民國叢書

第三編

·51·

語言·文字類

演講學　程湘帆 編

演說學大綱　楊炳乾 編

演講·雄辯·談話術　任畢明 著

上海書店

演說學大綱

楊炳乾編

演說學大綱

緒言

一語言與人生　社會現象，千態萬殊。人生事業，至爲繁賾，而爲之消息於其間者，無非語言之作用而已。今夫人類所以靈長萬物，發達進化，以至於今日之文明者，非以其能羣耶？然他物非不能羣也，美洲之野馬，非洲之犀牛，其出也以千萬，蜂蟻之屬，尤以羣稱，則羣之生活，固非僅人類爲然也而人類獨能因羣以成社會，演爲複雜特殊之文化，處世間最優越之地位者，無他，以其有思想，而又有表現思想之語言也。夫思想與語言之關係，至爲密切。蓋思想必須表現，而表現卽爲語言。（此指語言之廣義言，凡圖畫動作等一切內心之表象，均包括之。）西哲有言：「無言則無思，」以無言，則思想無由表現，無表現之思想，亦等於無思耳。故語言可謂爲思想之一部。思想者，

內心之語言，而語言者，表現之思想也。雖然，此乃就語言之廣義言之者。試就其普通之意義言之。思維作用，如推理等，非有代表觀念之語言，不能進行，是思想與語言，仍不可相離也。故人類之優於他物在思想，而思想之表現，實多恃語言。語言爲社會成立之一因，文化促進之要件，其與人生之關係，寧不深且切耶？

二語言之起源　人類有共通之表現，因而能相互瞭解與同情，此自然之天性也。由此自然之天性，遂發生現時之語言。語言之起源，表情先於表意。如悲則啼，喜則笑，寒則戰慄，怒則筋脈僨張，其初僅爲受外界或內心之刺激而起適當之反應者，久則因此種反應而認識內心，於是見他人之啼哭，遂亦以其爲悲或喜矣。此語言之源於生理者也。人類適應環境以生存者也，宇宙萬殊，聲色之性，最爲顯著。水碧山青，鳥啼花落，初民生息於其間，感覺而摹擬之。如以潺潺而指流水，關關言指鳥鳴，是擬之於聲者也。以身作態，意在牛者擬牛形，意在馬者做馬狀，是擬之於形者也。此語言之源於自然者也，是種語言，其初不過一時情感之衝動，迨進而意識之，遂漸有一定之形式，含一定之內容，而形語生焉。形語者，以形爲主，以聲輔之。如言牛，則以手擬牛形，而間放牛聲以示

之是也。形語在現時野蠻民族，及聾啞人中，尚可見之，而在古代社會，則甚爲發展，其繁複微妙，遠勝於吾人今日所爲之姿勢矣。厥後人類交際漸繁，思想漸密，形語遂日趨於消滅，而現時之語言，所謂聲語者，乃代之而興。聲語所以代替形語之故，蓋由：

（一）聲音之變化無窮，可以相應繁複之思想與情感，而形語則具體有限，不能表之。

（二）形語之障礙甚多，如在昏夜，或有屏蔽，或在稍遠之距離，或處不同之方向，均失效能。而聲音則否。

因此，發音之語言，遂成人類表現思想主要之工具，而發展進化以至於今也。

三、語言之進化　人類之語言，既由形語遞變爲聲語矣，而發聲之語言，今古亦不相同也。蓋語言密切人生，人生變遷，則語言隨之變遷。語言適應文化，文化日進，則語言與之俱進，語言發展思想，思想復發展語言思維作用，因有豐富明確之語言而精深，逮思想精深，新觀念起，則又需新語言以表述之。故昔人云，覘一國之文化，可由其語言文字之數量與運用見之，信然。語言之進化，由簡單而複雜，由具體而抽象，其程序有四，茲依次述之。

(一)原聲　語言之最初者爲原聲，即由環境或內心刺激而成之語言也，例如「爸爸」(Papa)「媽媽」(Mama)世界各民族之音均同。又如否定之「不」字，說者謂爲兒童閉口以拒食物所發之音，以及其他驚歎語等是。

(二)摹擬　其次者爲摹擬，即摹擬自然而成之語言也。例如「竹」，說者謂爲摹擬擊竹之音等是。

(三)符記　人智大進，始有符記。符記者，即與自然無關，而僅由人爲之語言也。例如「忠」「孝」「節」「義」「上」「下」等抽象名詞是。

(四)分合　分合者，即由分析綜合而來之語言，乃最後之程序也。例如分析氣體而賦以「氫」「氮」「氧」諸名，綜合「物」「心」「體」「用」而名之曰「實有」等是。夫今日文明各國之語言，宏博精深，分析綜合之作用盛行，學術中所用代表類概念之詞與代表特殊觀念之詞，甚爲繁複，較之昔日含混單簡之語言，大相懸殊，蓋已入最後之程序矣。至語言進而生文字，是亦必然之事。因語言祇能及於一時，及於一地，而人類事業，有續繼性與延展性，非一時一地

所能完畢者，勢不能不爲符號以記之。此所以結繩爲文字之始也。我國文字，由蝌蚪而大篆，而小篆，而隸分，以至於今日之行草，字數則愈演愈繁，形式則愈趨愈簡。前之文字，十八九爲象形者，今俱成抽象之符記。惟其發生，以形爲主，故獨立自爲一類，與語言判分。文字愈進，則文言之差別愈顯。後之學者，專攻文字而忘語言，遂至文字雖發展變遷，而語言仍存於鄙俚粗疏之境，且受風俗環境之影響，而成各別之方言，音義懸殊，瞭解甚難。以是國人運用語言，每不能暢達其情意，此誤會所由生，而文化進步之障礙也。夫文字爲語言而生，語言乃文字之源。我國文字之畸形發展，誠爲一種病態。現時國語運動，欲使文言一致，語音統一，而促語言之發展，不可謂非文化史上一重要事實也。

四、語言之藝術　前既示語言與人生之關係，證其爲發展社會文化之重要原因。人可不識字讀書，而語言則無有不習者。自童而用之，以迄於老死，其重要寧復有限。第常人之意，即因語言與人生俱來之故，謂其發乎自然，無須訓練研究之。不知人類自出榛莽洪荒，以至於今之世界，所謂自然者已無一不受藝術之陶冶。文野之差，即在乎是。近代科學大昌，智識進步，前之視爲日常

瑣，故漫不加察者，今皆加以精密之研究，期於改善其內容，而更適人類之應用。語言既爲天賦人類之才能，又與人生有極密切之關係，則如何善用此才能，使達最完至美之域，以充分表現崇高之思想與情感，自屬吾人應有之責任。人之處世，其利用言語之能力，優劣逈殊，善言之人，退可以謀身家幸福，進可以致邦國安寧，片言解紛，單辭折獄，其效甚宏。而不善言之人，則非惟不能爲己爲人謀幸福，且時或不免爲己爲人賈禍患。世間無數不幸之事，其因語言之不善而起者比比也。欲避免如斯之不幸，而完成美滿之人生，則非習語言之藝術不可。語言之藝術，雖有種種，而演說學者，其中之最高典型也。能善於演說，即能善於其他性質之語言，則演說學之研究，又安可忽乎？

演說學大綱目錄

緒言

第一編　概念與學理

第一章　演說學之概念

第二章　演說學之原理

第三章　演說家之修養

第二編　組織與修辭

第三編　陳述與姿態

第七章　陳述之研究

第八章　聲音之研究

第四編　分類演說辭

演說學大綱

第一編　概念與學理

第一章　演說學之概念

第一節　演說學之意義

一、演說之定義　夫社會者，人與人之組合也。人生者，繁複言行之總和也。個人既不能遺世獨立，則有時自不能不表述其思想於世人。演說者，卽個人發表其思想於公衆，而欲得其信服與同情之語言也。試一研究其字義，可得數種重要性質。演者推演，含系統之意，如天演演繹等是，可知演說有系統組織之性質。又演者表演，含動作之意，如演劇是，可知演說有應用姿態之性質。再

說者說明，說明則使人知，使人信。說亦作說動解，說動則使人感服。使人贊同。故演說不僅使人知使人信而已，尚須使人感動，使人贊同。今試總括諸義爲演說立一簡單之定義曰：

演說者，運用姿態聲音，以感動羣衆之有組織之陳述也。

由斯定義，可知其與談話報告辯論講授等之區別。蓋談話爲私人交換思想之語言，演說爲對公衆之陳述，講授報告，雖當羣衆，但其目的，僅爲使人知，並不欲使人動；而辯論者相互之討論，其目的爲使人信服，與演說爲一方之陳述，使人感動者不同。且講授報告辯論等，均可謂爲演說之一部，以演說欲得人之信服與贊同，自必先將事實報告於聽衆，而後加以事理之說明，並反覆推論其要旨，以釋人之疑，方可達其目的也。因此演說之成功最難，而演說之藝術，乃有最高之價值。

二、演說學之性質　演說學者，研究演說原理與方法之學也。由其原理之研究方面觀之，則演說學爲一種科學；由其方法之研究方面觀之，則演說學爲一種藝術故演說學實兼含科學藝術二性質。第有否認其爲科學，亦有否認其爲藝術者。茲分別言之。

（一）演說學之科學性　否認演說學爲科學者，曰：科學者，有系統，最精確之知識也。而演說學之內容，每乏此種性質，故不能謂爲科學。又科學之目的，在探求眞理，而演說學之目的，在發現機巧技能，是以流於虛僞，與科學之目的相違。此種持論，似是而非。夫科學之知識，自重系統與精確。第所謂系統與精確者，不過相對之比較，依其硏究對象難易之不同，與發生遲早之殊而各異。如社會科學之對象爲複雜之人事社會，與自然科學之對象爲冷靜之自然，可以取而實驗者不同。故社會科學之進步，較自然科學爲遲，其系統與精確，亦不及自然科學。然絕對之系統與精確，即自然科學，亦未能達此境域也。自然科學硏究之結果，俱爲或然，而非必然。因欲求自然現象之眞，非計算全宇宙不可，而此則非現時人智之所能爲也。演說學所硏究者，對羣衆之語言。語言爲人類精神之產物，頗繁複無窮，而羣衆受特殊心理之支配，其變化莫測亦殊甚。演說學之發生，又在其他科學後，則其系統與精確，自不得不略遜於其他科學。若因是而否認之，則何者始可稱爲科學也？人之爲學，一方固在滿足其求知之慾，而一方亦常有將所學者施諸事實之傾向，故科學有純理科學與應用科學之分：一則注重眞理之探求，而一則偏向實際之運用焉。除少數特殊科

學外，一般科學，莫不兼含學術二性質。蓋學與術本爲一事實之兩面，施諸實際者爲術，解釋其理由者爲學；學者術之基礎，術者學之應用。學理闡明，可助技術之進步，而技術進步，又可助學理之闡明，二者互相爲用，不可相離。此所以十九世紀自然科學興，而機械發明；逮機械發明，而自然科學更爲飛躍之進步也。演說學固重應用，但應用之法，亦須根據學理，求原理原則之闡明。其施諸實際之演說術，不過爲演說學之一部，未能因是而無視其科學之性質也。至謂其流於虛僞，此則一般人對於演說學之一種誤解，後當更詳闢之。

夫科學之意義，有廣有狹，其最廣泛者，則凡依一定方法而研究之知識，所謂系統之知識，合理之知識，概括之知識，均科學也。故自廣義而言，哲學亦爲科學之一。其次則指分科之知識，研究宇宙一部分之現象者，是即普通科學之涵義也。至最狹之意義，專指自然科學者，乃特殊之情形，不能適用於一般也。一般之科學，有四特徵：一，研究現象界之事實；二，重觀察、實驗、計算、測量、及歸納法；三，求事實之原理原則；四，有預言之力。第一定其對象，第二定其方法，第三定其目的，第四定其效能。以此衡諸演說學，皆符合無閒。如一，演說學所研究者，對羣衆之語言，乃人類精神現象之

一種也。二，演說學爲應用之科學，故對於觀察實驗等法，較一般科學，尤重視之。三，演說學之目的，在於探求語言中辭令共通之原理與法則。四，演說學之規則與方法，多由事實之歸納而來，非憑虛臆設者，故實行此種規則，必有良好之效果。若違反之，則必有惡劣之效果發生，其預斷之力甚強。審是，則雖欲謂演說學爲非科學，其可得乎？科學因其研究對象與性質之不同，有種種之分。如研究事物間相互之關係者，爲說明科學；研究人事間應遵守之規律者，爲規範科學；其對象爲自然界原有事實者，爲自然科學；其對象爲人類文化所生之事實者，爲人文科學。演說學者，規範科學，人文科學之一類也。

（二）演說學之藝術性　否認演說學爲藝術者曰，依因果律之規則，凡爲藝術之結果者，不能先藝術存在而演說之發生遠在有演說學以前。且古之善於演說者，不乏其人，故知辭令爲一種自然事實，而演說學爲自然事實之記載，不能謂爲藝術也。夫藝術之結果，不能先藝術存在，斯固然矣。惟藝術必有其起源，非可以突然發生者。自然者，藝術之源也。先有自然事實，而後始有人爲藝術以增進之。逮事物經藝術改善，斯爲藝術之結果，而非自然之事實矣。演說之起源，雖因社

會之需要，而先於演說學，但人能語言，而不能盡善於語言，人能演說，而不能俱優於演說，一名演說家之成功，蓋非僅爲自然之事實也。藝術之特徵爲訓練，而演說必須訓練，始能成功。世固有生而擅辭令之天才者，然天才爲稀有之現象，且亦不過較常人爲稍優，決不能即達於完美至高之域，生而聖神，乃欺人之誑辭也。天才欲爲偉大之演說家，仍非有勤奮之訓練不可。故最高辭令，爲訓練之唯一結果。無藝術之訓練，則雖將學理熟憶於心，亦無效益。審是，則演說學之爲藝術，彰彰明矣。

抑藝術之意義，有廣狹二者。廣義之藝術，包括人生實用之技能，而狹義之藝術則專指美術，演說學之爲藝術，不僅爲一種技能，亦爲一種美術，因演說之成功，須有流麗之詞語，悠揚之聲音，變化之姿態等等以助之也。且演說之性質，尚有超乎其他藝術者。其他藝術，重感覺而鮮思維，而演說則不僅重感覺而已，心智之訓練，亦爲必要。眞善美之觀念，俱含於演說學中，誠各科學之結晶，而文化發達後最高之藝術也。

三、演說學之定義　演說學之意義，自廣義言之，即語言之藝術也。舉凡談話、講授、報告、辯論

等，均在演說學研究之範圍中，而自狹義言之，則爲研究對羣衆演說之原理與方法之學也。歷來之演說學者，因其觀念廣狹之不同，而其定義遂殊，有謂爲「誘動術」者，有謂爲「語言之誘動術」者，有謂爲「善言之科學」者謂演說學爲誘動術者曰，演說學之研究雖限於語言，而因其涉及社會人生，至爲廣泛，其規則與方法，不僅應用於語言，實可推之於他，故應謂爲誘動術也。謂演說學爲語言之誘動術者曰，演說學研究之效果雖可益人之才智，應用不僅限於語言，然其目的則固以語言之誘動爲限，世間尙有其他藝術，不屬於演說學者，故爲定義之明確計，應謂爲語言之誘動術也。至謂演說學爲善言之科學者，則曰，凡一科學，須有明確之目的，若謂演說學爲誘動術或語言之誘動術，則誘動僅爲達目的之手段，而誘動之目的安在耶？是演說學無明確之目的也。且科學之方法與其目的，須有因果之關係，由此方法，即可達此目的也。若謂演說學爲誘動術，或語言之誘動術，則誘動在我，而人之被誘與否，殊不可必，是演說學之目的不易達也。演說學之目的，既曖昧而不易達，則演說學之科學性與藝術性，又安能存在？況對羣衆之語言，如報告講授等，常僅求說明而止，無誘動之需要，則謂爲誘動術，殊覺不當，故應謂爲善言之科學，則善言即

爲其目的，依之訓練，自可長於語言也。

以上諸說，對於演說之觀念，均甚廣泛。夫演說之藝術，固可適用於一般之語言，而演說爲語言中最高之典型，則一般語言之目的，當不能限制演說。如講授報告等，僅欲求人之明瞭者，只須言辭清晰有條，即可達其目的，殊無何微妙藝術之足言。而演說家所以著名，爲社會所驚羨者，事非以其有電光之舌，波濤之辯，振聵發聾，移風易俗，鼓舞羣衆，如其所期也耶？如是而辭令方可珍重，如是而演說家之價值乃最高！謝詩羅(Cicero)曰，「辭令而不能動人，則何貴乎辭令？」演說家對衆演說，縱令口若懸河，滔滔不絕，然而聽衆不爲之動，徒讚其辭采之典雅瞻華，謂爲善言則可矣，謂爲演說之成功則不可。成功之演說，必須其預期之效果實現，使聽衆不僅知之而已，且進而信之，不僅信之而已，且進而贊同之；事理之說明，不過爲誘動之基礎耳。故用優美之言辭以興感之，用悠揚之聲音以激發之，用熱烈之姿態以鼓舞之，誘動雖爲手段，而被誘動即其目的也。被誘動之實現雖難，而演說家之才能始見也。於茲爲演說學之定義曰：

演說學者，研究發展演說之效力，使能充分表現個人之心思，而引起公衆之信受與同情

之原理及方法之學也。

第二節　演說學之重要

演說學之內容，常人多視爲權謀機智，謂其所研究，無非如何作僞飾辭，顛倒是非。故忠厚者畏之如神明，惡之如蛇蠍，狡黠者則思應用以操縱人羣，逞其野心。因此世之君子，遂有極端反對演說學者。謂其教人爲惡，於社會道德與治安，妨害甚鉅。昔斯巴達加以禁止、雅典加以限制，吾國數千年來，以便給爲戒，蓋均此種思想之流露也。溯此種謬誤思想之來源，固由古時辯士如西方之詭辯派，東方之縱橫家等，利用語言，以謀私利，貽社會不幸所生之反感，而人之不識演說學爲何物，不悉其重要，以致貿然反對之者，實爲主要原因，是不可不爲之辯也。夫演說學之意義，係研究如何陳述內心於公衆，而如何陳述內心於公衆者，即係如何披瀝說者肝膽之眞誠，使當前之聽衆，洞鑒其苦心而贊同其意見也。此中安有作僞與虛飾之意耶？演說而不輔以正義與眞誠，鮮能成功，一偉大之演說家，其人格必爲當時所欽佩。演說家之責任，及演說家與道德之關係，當於

他節論之。至利用演說以遂奸非之徒，乃其人之不善，不能歸咎於演說學也。天下不得聖人之道不立，盜不得聖人之道不行，若因用者之不善，而即反對演說學，則一切學術，皆可助長奸非，寧將盡毀棄之而復乎原始洪荒之景況耶？苟一察演說及於社會人心之影響，歷來演說家努力之成績，則演說學之功，爲不可沒矣。今將其重要詳言之。

一個人方面之重要　前在緒言中，述語言與人生之關係，示語言之藝術，爲人之所不可忽。而演說學者，語言藝術之最高典型也，習演說學之效益。縱不能俱爲名演說家，發精采動人之言論，而至低限度，亦可靈敏其心機，增益其知識，使語言明暢正確，表意自如，置身家庭，置身社會，俯仰世間，綽有餘裕，於日常應用，已裨益非淺。矧人性好羣，世崇民治，集會結社，風行一時，對公衆發表意見，常爲勢所必需，若不善於演說，則損害之來，有不堪設想者矣。顧有謂文字可代語言，凡口所不能宣者，可筆之於書，祇須善於爲文，則演說學即可不習。且現代印刷術精良，出版物繁盛，若欲發表意見於公衆，則載諸報章雜誌，更可廣播四方，殊無演說之必要也。不知語言文字，雖均爲表達情意之工具，然言之微妙，書不能傳。語言以聲音姿態之輔助，故善於表微曲之心情，文字爲

紙上之記載，故優於述精深之理論。語言當乎時機，文字上於永久。今夫事變之來，莫可端倪，瞬息之間，情景大異，苟當利害須臾稍縱即逝之際，而不能乘時立言，至禍患已成雖發憤爲文，亦復何益？準是，則演說學又烏可不習乎？雖然，此猶僅就常人言之耳。而演說學之價值，尚不在此。辭令者人羣領袖所必具之才能，歷來甚負聲譽之社會運動者及政治家，莫不善於演說。近代民治國家，民衆爲政治之主人，議會爲政治之中心．一切意見設施，均須公衆之贊同而後可，則演說學之研究，更爲服務公衆者之所必需。如外交官吏，革命家，傳教士，律師，教授，議員等，欲福利鄉邦，有所建樹，非長於演說，則其事業即難成功矣。

二、社會方面之重要　以上就個人方面，而言演說學之重要，今就社會方面察之，則社會之需要演說，亦可見也。演說家者，人羣之領袖，民衆之導師，文化賴之而提倡，公理依之而保障，舉凡一切事業，莫不需之以爲助，其與各方面之關係，如政治，則選舉，外交，一政策之施行，一法令之決議，均須以優良之演說，釋羣疑而動其心，始能推行無阻。如軍事，則須有慷慨之辭，激揚將士，始能使之殺敵致果，視死如歸。如教育，則須有精詳之辭，始能闡發真理，啓導文明。其他種種社會事業，

如一制度之廢興，一習俗之移易，莫不賴演說以促成之。而當國有大難，情勢危迫時，因偉大演說家數語，遂能轉移人心，使循正軌，如以亨利(Patrick Henry)之演說，而使北美十三州脫離壓迫，樹自由之新邦；以丹敦(Danton)羅伯斯比爾(Robespierre)等之演說，而使法蘭西推翻專制，建造共和，其福利鄉邦，寧有限量？時至今日，世運大啓，文化日新，事理紛歧，問題嚴重，社會之需要良好演說家以爲之領導者，較昔時尤甚，則演說學之研究，寧非當世之急務耶？

第三節　演說學之淵源

一、演說之起源與發展　演說之發生，基於社會之需要。太古之時，未有文字，傳達意見，皆賴語言。其時社會爲各種部落、部落之長，欲有所作爲，則召其部落而訓示之，演說起源，卽由於此。逮爲之日久，經驗觀察既多，演說之術遂起。在歐洲希臘時代，文化大昌，名演說家輩出，如狄瑪士(Demosthenes)蘇格拉底(Socrates)等，均當時之名演說家也。羅馬承希臘文明遞嬗而今日歐美諸邦，演說之術益精，演說之研究亦日盛，現時美國各大學中，多有演說一科，且有專設演

說學校者，此其在西方發展之情形也。

返觀吾國，洪荒之紀，不可考矣，大約彼時人與獸戰，與洪水戰，聚族而居，成部落之形式。有智力者，作之君師，教人爲巢，教人火食，教之樹藝，斯當時之演說家，即當時之領袖也。厥後部落競存，人與人戰，其首長誓言，如尙書所載數篇，及盤庚患水移民之訓，是古代演說辭之僅存至今者，自周而後，演說之事，寂無所聞，戰國縱橫之術，乃對人君之遊說，不能謂爲演說也。惟各家設教講學，如魯洙泗，齊稷下等，或近似之。而由嬴秦至前清，千餘年歷史，更鮮有載演說之事者。其間如明学講經，佛家傳教，爲對多人之談說，然亦僅矣。故演說在吾國歷史中毫無發展，而國人運用語言之能力，乃至爲薄弱。何西方如彼，而東方如此，寧非一可異之事耶？

二、東西不同之原因　夫演說之所以盛於泰西，而衰於中國者，蓋由於情形之各殊也。夫演說爲對羣衆之語言，羣衆之意見與行動，影響於社會政治者何如，恆與演說之發展，有密切之關係。演說者，民治之驕子，自由之寵兒。自由與而演說學與之俱興，自由滅而演說學與之俱滅，昔狄孟士之抗費烈(Philip)，亨利之抗英人，其甘爲自由而犧牲之勇氣，瀰漫於言辭中，「賜余以自

由，否則賜之以死！」皆可爲演說家榮譽之特徵也。而吾國自嬴秦混一宇內，坑儒焚書，異己者殺，厥後專制政體，亘千餘年，歷代君王，對於民智伸張，民氣發揚，均壓迫遏抑，惟恐不至。凡茲羣衆，無非一姓之臣僕，才智之士，但進說於君王，而不必求諒於國人。此演說之不振者一。我國自文言分道而後，士大夫學子，多從事於文章，所謂文以載道，斯藏諸名山，傳之永久。有政府又多以文辭取士，帖括章句，兀兀窮年，語言之術，遂無復置念者，因此日即於鄙陋粗疏。以鄙陋粗疏之語言，自不能發生優良之演說，故雖有倚馬成篇之文人，而其言談，則每訥訥不能出諸口。此演說之不振者二。

吾國思想，在秦以前，千流萬緒，各家爭鳴，辯疑析理，講道論學，自不能不利其語言。且竹簡刻書，爲文不易，尤不能不藉語言爲宣傳之工具，故語言藝術，頗盛一時。諸子中如縱橫派，專以辭辯爲事者，固無論矣。即孔子設教，亦有語言一科，其他如莊子，墨子，楊朱，後之孟子等，莫不以辭辯稱於當時。逮秦尚刑名，漢崇儒學，滅絕百家，而思想一；思想一，則競辯不行；競辯不行，則語言不進。且儒之思想，重現實之保持，不求積極之改進。（此對外界而言，儒之道，重精神而輕物質，外界生活，只求平靜，不妨害精神之進展足矣。）蓋改進必有紛擾，有犧牲，而社會之和平與秩序，將不克保

持矣。至法家尤趨重現實，不尚未來，而語言藝術，足以誘動人心者也。演說家常爲人羣先進，以促成社會之變化者也，故均深惡而痛絕之。儒曰，巧言令色，鮮矣仁。法曰，談說之士衆，而國弱。此種思想，深入人心，遂養成吾民族畏難苟安因循保守之天性，對於語言，自不求其發展。此演說之不振者三。

有此三因，故演說術遂絕於中國，而善言者如祥麟威鳳之不可多得矣。

至歐洲情形，則多與吾國相反，歐洲地狹，近海者多，其人航海經商，性質好動。民族種別，又複雜異常。故平等自由之觀念，甚易發展。在古代希臘，民治思想，即已澎湃一時，羣衆勢力爲政治家所公認。因此當時傑出之演說家，指不勝屈，其風靡一世之演說，至今猶奕奕動人，爲演說史上最絢爛光輝之時期也。厥後羅馬統一歐洲，而民意仍不可侮蔑，制定法律，舉順輿情。其間偶有專制君王，亦屢興屢仆。迨羅馬衰微，戰爭迭起，漸演成歐洲今日之諸國。近世以來，英殺其王查利一世(Chares I)，美人抗英，法國革命，在此種急劇變遷之痕跡中，演說家飛躍之成績，尤爲顯著。余嘗謂東方歷史，爲少數人心力之演化，而西方歷史，爲羣衆心力之演化，斯即東西文化之一種區分，

而亦演說之所以盛於西方而衰於中國之故也。此其一。歐洲語言，均源於拉丁語，以音爲主，而以文字記之。故研究文字即研究語言，文字進化變遷，則語言亦隨之進化變遷，有語言之便利，則演說自易發展。此其二。歐洲當中古時，教會專權，思想黑暗，而演說能繼續發展，不受其影響者，則教會之制度爲之也。教會制度，分屬地爲若干區，各置牧師以轄之。其牧師每週均有講演，實專以講演爲職務者，故須卒業於學院中之神道科，受教義及語言之訓練。因此善於演說者，不乏其人，而演說術乃大爲發展也。此其三。至於現代歐美，因民權日盛，文化日昌，而演說愈形發展，不待論矣。

三、演說學之起源　演說之起源與發展，雖如上述，而演說學之起源，則近代事也。歐洲當十七八世紀時，自然科學大昌，而社會科學之研究亦漸盛，前之概括於廣泛無垠之哲學中者，今均分門別類，確定其範圍，而研究之。事變愈繁，分析愈細，某種科學本附屬於其他科學者，漸脫離而成一獨立之學科，又有某種科學，本分屬於數種科學者，漸由其中抽出共同之對象，而化爲一獨立之學科。多數科學之來源，均如是也。演說學即由數種科學孕育而成，故其發展，在各科學後，其原理原則之闡明，需助於心理學論理學美學之處固多，而需助於其他科學者，亦復不少。其與各

科學之關係，當於後論之。要之，演說雖發源皇古，古時之演說家，雖亦未嘗無所著作，述其平生之經驗與觀察以教人，然其所記，無非零碎之知識，只能謂爲藝術，不能謂爲科學。其成爲科學，乃甚遲也。演說學之發生既遲，是以其原理原則，待探究者尚多，今後發展，當視乎習斯學者之努力矣。

四、今古演說風格之差異與其原因　吾人一披演說史與演說家之傳記，即可察見今古演說之風格，有顯明之差異。古代演說，如希臘羅馬時之風格，莫不爲繁複之姿態，變化之聲音，淺明之理論，華藻之辭語。而今日歐美演說之風格，則頗與之相反，其姿態簡少，聲音柔和，辭語短潔，理論精嚴，一掃前此熱烈激揚之風格，而化爲平易單純。斯果何因而若此？其古優而今劣耶？抑今是而古非耶？蓋時代既異，則各有所宜，初無是非優劣於其間。演說爲對羣衆之語言，則羣衆之性質，當爲決定演說術之要素。古代人民，與今日文化發達後之人民。其思想知識之相差，不可以道里計也。對古代民衆之演說，陳義高深，非其所喻。故須多爲具體印象，熱烈言辭，繁複變化，以動其心。又古代印刷術未昌，出版物不盛，一切知識事故，多以口傳之，所以演說家、每詳細申說，而人亦樂於聽之也。逮至近世，事變日繁，人之勞碌日甚，時間價值，深印於一般人心中、而報章雜誌，復多如

平民，日常事故，與普通知識，已不俟演說家爲之報告解說。對茲聽衆，欲誘動之，而仍如往時爲平庸繁冗之辭，徒激揚其聲音變化其姿勢，煊染過濃，離夫常態，必失敗矣。此近世演說風格之所以趨於平易自然，簡潔明暢也。惟此種區別，係指普通情況而言，若對特殊之羣衆，當非常之事變，則自以激揚之風格爲優耳。

第四節　名演說家之略記

夫演說在歐美之發展既久，故其歷史上之名演說家，亦指不勝屈也。茲舉其最著名者十數人，而略言其風格訓練及其在國家社會之功績等，以爲初學者之指導。欲知其詳，則當求之演說史及演說家之傳記，非本書論述之範圍矣。

一、狄孟士（Demosthenes）

狄孟士，雅典人，生於西曆紀元前三百八十四年，歿於紀元前三百二十二年。當時希臘演說家之盛，炭爍古今，而氏則爲其翹楚。氏之性情，豪邁嚴肅，姿態激昂，聲音高亢，辭語慷慨淒涼，悲壯

熱烈，好爲堅決之斷言。其所以有如是風格者，乃由環境爲之，蓋當時馬其頓(Macedon)君王菲烈(Philip)，雄圖大略，有併吞希臘之心，而雅典人民，方沉酣不覺。氏愛國之將亡，禍至之無日，爲愛自由，爲愛同胞，奔走呼號，期喚醒國人之迷夢。滿腔孤憤，盡洩於語言中，所以其辭迸躍如生，使聆之者，莫不欲拔劍奮發也。

氏演說之成名，由於訓練之勤苦。其初爲演說時，以聲音姿態之拙陋，備受聽衆之譏嘲，而猶不自知其故也。乃詢於友人名優史德茹(Satyrus)。史告之曰，「君曷爲我誦古歌曲數章，吾將爲君移去成功之障礙。」氏如言爲之後，史亦誦其曲，而以優美之聲音，文雅之姿態，傳出曲中之情意，使氏覺其與嚮所爲者迥殊也。於是大悟，乃築室地下以避囂，日於中練習姿態聲音，並對鏡以矯正其拙陋；彼音弱，則縱呼於山巔海涯而使之強；彼肩聳，則垂劍於上而使之正；彼氣促，則爲深呼吸而使之舒長；彼音雜，則含礫發言而使之清晰。如是數年，故竟能戰勝種種艱難，而爲卓絕千古之名演說家也。

二、謝詩羅 (Cicero)

謝詩羅，羅馬人，生於西曆紀元前一百零六年，歿於紀元前四十三年。十四歲卽就羅馬城習文法哲學詩歌等，十六歲後，常至法廷，聆律師演說而私摹擬之。二十五歲爲律師，嗣更遊希臘及亞洲，習演說術。三十九歲時，氏演說之名大噪。四十三歲爲領事官，其同情心愈發揚，而辭令亦愈輝耀。直至於死，其偉大不朽之演說，多於此時爲之也。

氏之演說，誠爲最精美之藝術。其聲音宛轉抑揚，姿態繁複變化，辭語流麗文雅，組織條理清明。常有適當發端，以愉悅聽衆，故善於移人柔婉之情，而熱烈精神則不免稍遜，蓋二者之極，不能並存也。昔人每評此千古二大演說家（狄孟士與謝詩羅）之風格，謂一代表剛性，而一代表柔性，洵爲至言。玆試比較之。如狄之性情，豪邁嚴肅，而氏則和藹溫柔；狄之辭語，熱烈激揚，而氏則典瞻華藻。其所以有如是差異者，蓋由環境不同。狄所以有剛性風格，已於前述之。且希臘之演說家，其聽者常爲複雜之羣衆，以重要事件，每於國民大會決之也。而羅馬之演說家，其聽者常爲元老院議員，或法廷官吏，此等有高深知識之人，當不能視如一般民衆，而仍以熱烈之聲情姿態對之矣。故二氏風格，各臻一境，在危難顚沛之時，狄之演說勝於謝，而在社交揖讓之際，則謝之演說勝

於狄也。

三、裴特爵士 William Pitt, the Lord of Chatham)

裴特爵士，英坎散謨州(Chatham)之第一任伯爵也。生於西曆一千七百零八年。歿於一千七百七十八年，曾就學牛津大學(University of Oxford)中途他去，其聲名已噪遐邇矣。後入議院，握最大權力，於短期中，即一躍爲英首相。時當近古七年戰爭開始，英之海軍，迭敗於各方，人心至爲沮喪。氏鼓舞國民精神，並竭力籌謀，以得數次之勝利。及其去位，名不稍衰。氏對於美國獨立戰爭，甚指摘其政府處理僑民之不當，然非欲容許美國獨立也。故當戰爭終期，英將承認美國時，氏又竭力抗阻，其最後之演說，即爲此而發也。

氏爲近代最有名之演說家，聲譽幾凌狄孟士謝詩羅而上。其聽者每多精明雄傑之政治家，故其成功，有爲他人所不敢嘗試者。其身體偉大，儀態莊嚴，姿勢熱烈，而又不流於粗率，目光甚強，怒時一瞬，可使其政敵震驚，而容當激揚時，煥發光彩。其聲音宏滿清晰，最低之音，亦使人聆之甚明，最高之音，可充塞坐數千人之廣室，而適中之音，則鏗鏘悅耳也。氏所以聲名鼎盛，得國人心者，

非徒以有辭令天才，而崇高人格，與堅確自信，實助成之，氏為演說，決無遲疑容讓，惟深覺其意見超越衆人，深知其所持為公正，深信獨彼可以救英國，使日即於富強。此種精神，乃將帥與演說家指揮羣衆而成功者所必需也。氏心智機靈，又富於情感，因此其演說風格，有以下數特徵。

(一)氏善於臨機陳述，其想像力極強，描敍事物，甚為適當。語言優美，辭令驚人，而均出於倉卒構思，未為預備。

(二)氏之言辭，理智情感，常交互為用，混合不分，非如一般演說之以此部證理，彼部動情也。

(三)氏之演說，每情思飈發，述出一二極熱烈之語言，獨立辭中，與前後無連絡，此在狄孟士演說中，亦有之也。

(四)氏之推理，短簡精勁，不如普通論理之繁瑣。有謂氏辭無推理者，是則誣言也。

(五)氏以熱烈之情感，與銳敏之觀察，常為政治上之預言，而其預言，乃多實驗。

以是，故氏之演說，於近代中，誠罕有其匹矣。

四、亨利 (Patrick Henry)

亨利，美人。生於西曆一千七百三十六年，歿於一千七百九十九年。幼時受初等教育，並稍習數學與拉丁文，聰慧穎異，人多稱之。十四歲時，偶聞勃里斯奔脫（Presbyterian）教區牧師但威(Samuel Davis)之演說而好之，遂留心語言之藝術，因此其辭令才能日益增進。彼每述甚長故事於友朋，使聆者傾心而忘時間之朝暮，有如其後演說之得人心也。氏嘗從事各種職業均失敗，乃決習法律，初亦無何成功，逮二三年後，爲人辯護一案，其才始顯。當七年戰爭後，英重稅美人，並壓迫之，美人於是召集會議，以謀應付，氏亦列席。當時多數代表，均傾向請願與控訴，惟氏以簡明之語，力言此種訴苦行爲之無效，不如直接反抗之。其意見爲一般穩健代表所疑懼，熱烈辯論，因此而生。其初僅氏與一二人主張抗英，他均反對之者。但氏以明達之理論，堅決之意志，動情之言辭，卒將其主張通過，傳誦千古之「賜余以自由，否則賜之以死！」即氏當時演說之結語也。氏後入美國第一屆國會，爲其中堅，其聲音清婉如神，而人民視爲美之先覺。氏辭令才能，直至老死，不稍減衰。歿前數月，尙爲一演說，優美動人，曾無遜於中年也。

五、梅琅坡（Mirabeau）

梅琅坡，法人。生於西曆一千七百四十九年，歿於一千七百九十一年，時正法國革命之初期也。述氏之一生，幾如小說家言，奇詭難信。蓋氏生於一良好家庭，而因其狀貌特異，其父惡之，謂爲妖物，施以種種淩虐，故其幼年生涯，至爲悲慘，在世界名人史中，當無可與之比擬者矣。氏受其不慈父母禁錮，有時竟至三四年之久，但其天才，殊不隨之減衰，初爲文章，即博社會稱譽，其父始悔悟，而允其承家之姓氏。然彼時氏熏染惡習，負累甚多，後數年間，境遇亦至爲艱苦。逮革命潮興，其才乃大顯。法人舉氏入國民議院，氏於院中，孤立無黨援，僅以辭令之力，遂使全院敬畏，就其範圍。時革命思潮日烈，而氏不趨極端，始終維護君憲。因此失巴黎市民歡心，狂呼欲飲其血。議院中人亦斥氏爲自由之賊，召集大會，擬處氏以死刑。但氏並不畏葸，仍馳至會場，場中情勢，異常緊張，無敢爲氏解說者。而氏振其風雷之辭，竟戰勝咆哮之羣衆，平其暴怒，而轉移之，其成功誠可驚羨！自是而後，氏之聲譽愈隆，法王倚爲左右手，而各黨派視爲法國前途唯一之希望。斯時氏演說無暇晷，有一日四五次者。在其傾倒滿座之言辭下，反政府派人，均屈服敬仰，噤不敢聲。然氏因此過爲勞苦，遂臥牀不起。於時法王疊遣人問疾，其病狀牌示，徧植通衢。一若法蘭西之運命，即決於其病

室中者。氏死，舉國哀號，蓋以當時恐怖現象已呈，捨氏外無能挽救矣。實則氏如果遲亡數月，則法蘭西歷史上大流血之悲劇，究能否發生，殊爲問題也。

氏厚脣廣額，弧眉鷹眼，兩頰豐滿，遍佈斑痣，聲如雷鳴，面如獅子，髮密而粗，身體肨大，奇醜之形，令人見而生畏。故當其演說時，威嚴在一切演說家之上。氏有敏捷流轉之姿勢，熱烈生動之言辭，眞誠激發之情感，其風格如此，所以能令聽者傾心莫能自已也。

六、謝羅德 (Richard Brissley Sheridan)

謝羅德，英人。生於西曆一千七百五十一年，歿於一千八百一十六年。其姿態表現敏慧恬樂之心情，聲音清晰柔和，使人愉悅感動。氏有機變之才，又有過馴之德，常藉其論敵對彼之攻擊，而反難之。一切狡猾之語，均不能擾亂其思想言辭。然其風格毫不激揚，雖斥責他人，仍不改其平靜。氏無誘動之心，而聽衆乃常爲之誘動。當其將演說時，聆之者莫不預想一豐贍優美，諧趣溫和，間用典喩而又甚顯明之言辭也。

氏所以有如此優美風格，亦如狄孟士由勤苦之訓練成之。蓋氏之姿態聲音，本甚拙陋，每爲

演說，輒受譏嘲。其知友均勸氏另習他業。氏沉思有頃，毅然曰，藏於中者，必發於外，吾言辭姿態之所以不能充分表現情意者，是努力未至耳。遂勤奮逾恆，爲種種訓練，直至使心機靈敏，意志堅強，聲音姿態，俱流麗完滿，而終爲名演說家也。

七、裴特（William Pitt）

裴特，英人。坎散謨伯爵之第二子也。生於西曆一千七百五十九年，歿於一千八百零六年。幼時卽壹志期爲大演說家，其父遂以彼昔日訓練而成功者敎之。小裴特亦勤奮異常，此父子訓練之法，實爲習演說者所應注意也。氏將古演說辭，譯爲現行語，使其流利正確，並選讀記憶優美之詩文，因此其思想言辭，遂日卽於靈敏生動。又細究名家之書，如羅克（John Locke）之心理論理，史彌士（Adam Smith）之財政學，經濟學，涉士比亞（William Shakespeare）之劇曲，以及著名之歷史傳記等，凡可增進知識才能者，無不習之。氏卒業於學校之辭辯科，而爲律師及議員時，纔二十三歲，初入議院一月，卽爲一臨時演說，使全院驚異，而讚爲超越之演說家。二十四爲英首相，秉政至十七年之久。雖其政績優劣，言人人殊，而於其才能，則無不承認之者。氏死，纔四十七歲。

聰明不壽，其信然乎

氏身體細長，態度嚴重，而頗形板滯，目光靈動發揚，聲音宏滿清晰，姿勢熱烈，惜稍粗率。語言簡潔，鮮用譬喻及華飾，描述清晰，推辯周詳，其組織顯明順暢，縱甚繁雜之理由，亦使人易於瞭解。並善於揣察聽衆性情而貽以適當之辭語，使深深感動，樂聽不疲，至雖說辭已畢，而猶傾耳凝神也。

八、吳康倫 (Daniel O'Connell)

吳康倫、愛爾蘭人。生於西曆一千七百七十五年，歿於一千八百四十七年。其性情寬惠溫和，親切懇摯，有高遠生動之想像，與精鋼百鍊之推理，論其辭令，有稱為歐洲第一演說家者，蓋對複雜羣衆之演說，誠鮮有能及之者也。氏之聲音，清婉沉雄，高低流轉，其抑揚之音波，輕柔之聲調，間以鏗鏘之節奏，機巧之言辭，風雅之諧語，有如春花競芳，令人神往無涯。其容貌表情，雖演劇者，亦難勝之。傳載氏某次演說，座中有數印人，不解其語，而仍視其面容，不稍他瞬，可知其表情之深刻矣。氏之姿勢頗繁，不優美亦不拙陋，其身體魁梧，肩平胸滿，由其穩靜昂岸之態度觀之，若非其目

中時閃射炯炯之光芒，則殆如一過飽之農家子也。

氏雖非政治家，而爲改良社會之運動者。擁護正義，不畏強權，如何處有被壓迫之哀呼，彼處即有氏慷慨之演說，與弱者爲友，而與暴者爲敵。凡愛爾蘭之政教風俗，莫不因氏之鼓吹而遷善也。

九、寇萊（Henry Clay）

寇萊，美人。生於西曆一千七百七十七年，歿於一千八百五十二年，其身體高壯，態度溫文，神經銳敏，鼻聳口大，眼色澄灰，語言姿勢，均有威嚴誘動之力，而又常出以謹愼謙和。其性情爽直眞誠，勇毅豪俠，意志強盛，想像靈敏，有機智而頗乏精確之觀察與推理。氏之成演說家，殆全爲自修者。據其自述云，幼時每日讀誦歷史或學術書籍，常在田野中或森林中，有時且在牛欄中，以禽獸爲聽衆，而練習演說。二十二歲時，曾與其他說者，同赴一會場，當其他說者演說時，屢得聽衆之鼓掌與歡呼，而氏演說，轉使其聽衆肅靜無嘩，至說畢時，猶復沉默，直待數分鐘後，始迴復意識而熱誠讚美之也。

氏演說之動人，乃純恃其姿態聲音，若觀其說辭，則精采即失矣。氏嘗自謂天賚惠彼以聲音，使適於演說，其精美宏壯，高低流轉，移人之心，有勝於樂。在爲低柔之音時，鏗鏘愉悅，如處女初訴愛情；而爲剛強之音時則又如鐵馬金戈，令人震慴。昔人每評氏與韋伯特之風格曰，韋之辭令，繼續增強，如森林狂吼之風；而氏之辭令，則剛柔迭用，有若神工，時爲仙子輕吟，而又忽化爲驚濤駭浪也。氏爲臨機腹稿，不事預備。故當激烈辯論時，彼恃記錄或記憶之說者，難與氏抗衡矣。

十、韋伯特 (Daniel Webster)

韋伯特，美人生於西曆一千七百八十二年，歿於一千八百五十二年。其性情溫雅，身體魁梧，鉅額廣顙，烏眼濃眉，有恬樂之態度，煊赫之笑容。英偉之狀，至使路人駐足而觀。其聲音低柔時如管絃；激揚時如鼓角，而盛怒斥責時，則如驚獅迅躍以撲人也。其言辭優美莊嚴，多用典喻，組織清晰適當，雖繁雜之事題，亦使聽衆易於瞭解。氏有精確之判斷，高尚之情操，宏廣之觀察。當發言時，其偉大之思想，即由聲音姿態注入聽衆心中也。氏雖慎於預備，但不爲札記所役，而仍爲臨機之陳述，其著名演說，乃古今說辭中之最上乘者矣。要之，論其人與其辭，莫不現沉雄壯闊之觀。世間

人物，誠鮮有可與之比擬者也！

十一、葛勞東（William Ewart Gladstone）

葛勞東，英人，生於西曆一千八百零九年，歿於一千八百九十八年。其性情爽直敢愾，面容沉鷙如獅，老時更顯威嚴，口脣緊合，作堅決狀，目形深鉅，而光銳利澄澈，怒時一瞬，若將剸人之胸也。其想像力推理力不強，但心甚機警。其聲音清晰鏗鏘，即最低之微語，亦使數千人聆之甚明。其辭語因好用典喻成語之故，頗覺冗長也。氏以演說得名，而以後維持其聲譽者，亦泰半賴乎演說。其思想與言辭，固不及古演說家及裴特章伯特諸人之精深華美，但有數特點，爲他人所難逾者，即其聲音宏滿，心思機靈，善爲臨機陳述，語言滔滔，不能窮竭。並巧於措辭，使之甚爲動人，常藉其論敵對彼之指摘，而反難之，曾無受窘之時也。

十二、費笠圃（Wendell Phillips）

費笠圃，美人，生於西曆一千八百一十一年，歿於一千八百八十四年。其性情恬靜誠懇，髮美額高，脣頰均緊湊，作堅決狀，眼色淡藍，而流露嚴毅之氣概。身體嫻雅，態度溫和，聲音清晰流動，辭

語明暢簡潔，其判斷敏決，而推理頗不精詳，氏善於諧趣諷刺，動人之心，使感依戀。其姿勢甚鮮，雖當情意激揚，仍出以雍容平淡。風格甚爲優美自然，愉婉處令人微笑，警拔處令人心驚，熱情處令人如受電氣，聆之者常有閉息之靜穆，與興發之歡呼，信之從之，初不自覺也。若離其風格而讀其說辭，則其色彩即滅失矣。

以上所述，共十二人，均爲歐美歷史上雅負聲譽之政治家或社會運動者。他如古代之凱撒(Julius Cæsar)，近代之拿破崙(Bonaparte Napoleon)，馬克萊(Thomas Babinton Macaulay)，林肯(Abraham Lincoln)，以及最近代如我國之孫中山，英之張伯崙(Joseph Chamberlain)，美之威爾遜(Woodrow Wilson)，等，莫不以能演說稱。要之，在民治國家，其服務公衆之傑出人物，必多以辭令見長，略舉一斑，亦可概見其餘，並可知演說學與政治社會關係之密切矣。

第五節　演說學與其他學術之關係

演說學爲各科學之結晶，文化發達後最高之藝術，故與一切科學，莫不有相當之關係。其關

係可分直接與間接二種。所謂直接關係，即與演說學密切異常，息息相關者也。所謂間接關係，即與演說學形式上雖無何密切關係，而習演說學者，爲修養故，爲訓練故，仍應究之者也。夫演說之事題，羅括人生知識之全部，演說家應爲多方面之學者，對於自然，對於人生，均須有相當之瞭解，故對於一切科學，不可不有相當之研究。茲將其關係密切者分述如左。

一、心理學　心理學研究人類之精神現象，而演說學研究對羣衆之語言，語言爲精神之產物，藉以表述內心，而求他人之瞭解與同情者也。欲求他人之瞭解與同情，必須先知其心理。故心理學之研究，於演說家甚屬必要，而演說學與心理學之關係，乃至爲密切，演說學之原理原則，實多依據心理學而來，心理學發展變遷，則演說學亦將隨之而發展變遷也。

二、論理學　論理學者，研究思維與語言之法則者也。演說學者，亦研究思維與語言之法則者也。然論理學之目的在求眞，而演說學之目的，則不僅求眞而已，且須求其能誘動，斯二者區別之所在，抑亦二者有密切關係之所在也。夫思維爲演說之根本。而思維與語言之眞確，又爲演說成功之要素。如辭意曖昧誤失，則雖口若懸河，聲情並茂，而聽者已誤解其意，或不明其意，尙安能

爲之誘動哉？故偉大之演說家，其推理必精，觀察必正，而此種才能之訓練乃論理學之職務。是以論理學與心理學，俱爲演說學之基礎科學也。

三、倫理學　論理學討論是非，而倫理學研究善惡，關於人生之修養與行爲，乃倫理學之中心問題也。演說家爲人羣領袖，民衆導師，其演說之事題，鮮有純爲自然之是非，而多爲社會之善惡。演說之動人，常在訴於正義眞誠，以激揚其道德之情操，所以倫理學之研究，於演說家甚爲必要。德儒馮特氏（Wounds）謂論理倫理爲一切規範科學之基礎，人類知識全體之尺度。演說學爲規範科學之一，而演說家之責任，又爲維護正義與公理，則其與倫理學之關係，不亦深且切耶？

四、哲學　哲學者，思想之根源，原理之原理。在科學之未與，一切知識，均包含於哲學中。逮科學昌明，分析研究，而哲學仍位於其上，以概括之。故哲學爲根本學，爲全體學，純粹研究高深之思想者也。演說之泉源，思想也，語言不過爲表述思想之工具，演說之有無價值，須先視其思想有無價值。有精微之思想，始能有宏偉之言辭，欲爲大演說家，則必須爲大思想家，故哲學之研究，在演說家亦爲萬不可忽者。

五、文學美學　文學美學，與演說學之關係，尤爲密切。蓋演說學爲表現之藝術，而文學亦爲表現之藝術，至於表現之學理，則由美學研究之。如文學中之文法學，文字學，修辭學等，俱與演說學相通，而美學中之原理原則，又爲文學家演說家所共同應用。歷來演說家，所以平居多耽嗜文學美學者，卽以其一可爲編辭之指導，二可爲性情之修養也。其關係之深切，尤顯顯而易見。

六、社會科學　演說學者，人文科學之一種，而社會科學者，亦人文科學之一種也。且演說者，對羣衆之語言，而羣衆所關切者，必多爲社會事件與公共幸福，故演說之事題，常涉及國家社會。因此演說家關於國家社會之知識，不能不研究之。況所貴乎演說家者，爲其能爲國家社會服務，本其先知先覺之精神，作人民之領導耳。若無國家社會之學識，則於國家社會之實際問題，必無適當良好之意見。如斯之人，又安能爲人羣之領導哉？故政治、法律、社會、經濟等學識，乃演說家所必修，而習社會科學之人，欲其主張之實現，事業之成功，亦不能不研究演說學也。

第二章　演說學之原理

第一節　智與情

演說學研究之目的，在演說術之闡明，而演說術之闡明，須根據於人之心理。心理作用中之主要者，爲理智與情感，二者支配演說學之全部，故應特別揭出研究之。夫理智者，客觀事物之認識，其程序由外及內，而情感者，主觀對事物之反應，其程序由內及外，理智之性質，鎭靜有恆，可以推度，而情感之性質，變動不居，飄忽難測，二者與人生之關係如何？歷來有唯智主義與唯情主義二派，在唯智主義之學者，則無視情感，謂理智決定一切，而情感不足重輕。所謂正當人生者，即由理智指示而爲之活動，於情感無與也。至唯情派則與之相反，謂生命爲情感之表現，而理智不過情感之創造物。世非果有純粹客觀之眞理也，此時以爲是者，彼時則以爲非，此地以爲是者，彼地則以爲非，一由人之情感定之耳。二者之說，固不免均趨於極端，然唯情之說，實較唯智之說爲優。蓋人生行爲，誠鮮有不受情感之支配者。彼知識相同之人，意見不常一致，其不一致之原因，每基於個性成見，而個性成見，則情感爲之也。且決定人生之價値者道德，而道德之觀念，即生於情感

之天性。人之所以優於萬物者，寧獨理智爲之？情感之發揚，實其主要原因也。人之品格，以情操之修養爲衡。彼大宗教家大政治家之所以逾於人者，無非以其有悲天憫人，發時憂國，願爲人類犧牲，爲社會服務之精神耳。情感爲人生活動之源，草純恃理智，則冷酷無情，所謂人生，不過機械而已，又安有生之興趣與價值也耶？惟人生事業，若純恃情感，蔑棄理智，則又不可。蓋理智如燈光，示人以應行之途徑，而情感則爲動力，致人於一定之地方。任智棄情，目的固不可達，而任情棄智，亦將如夜行無燭，瞎馬盲人，放肆橫決，危險亦甚也。故理智情感，相依爲用。人生如車，而理智情感，則如車之二輪，互相調制，然後任重致遠，不虞顛覆。二者與人生之關係如此，是以其在演說學中之作用亦殊。演說之目的，誘動也，理智僅使人了解而已。唯情方能激人使怒，唯情方能哀人使憐，唯情使人啼哭歌呼，唯情使人低昂慷慨，亦唯情能使人傾心信從。因此演說家之言辭，其訴諸情者，每較訴諸智者爲多。理智在演說學中之作用，不過供給說者以知識，助其思維之進行，並分析複雜之事題，使人易於瞭解，而爲情感之先容。及情感既興，則理智即失其效力。由上所述，可得數原則如下。

一情感理智，爲反比例之增減，即情感盛，則理智微，情感平，則理智昭。

二、演說以情感之誘動爲主，而理智則僅爲輔助動情之成功。

三、演說中情智之消長，視事題人物之性質而定。大抵事題重大，時機危迫者，情感之辭應多；事題尋常，時機舒緩者，情感之辭應少。聽衆知識高者，理智之辭應多；聽衆知識低者，理智之辭應少也。

第二節　羣衆心理

演說爲對羣衆之語言，故羣衆心理，爲習演說者所必究。茲特分爲羣衆之種類，羣衆之性格，及羣衆思想之來源三者，而略言之。

一、羣衆之種類　羣衆由多數個人所集合而成，故個人爲羣衆之分子。羣衆依其合成分子之不同，有單純羣衆與複雜羣衆之別。單純羣衆者，由一階級或一種職業系統之人所合成，如商人集會，農人集會等是也。複雜羣衆者，由品類不齊之人所合成，如公民大會等是也。又依其合成

關係之不同，有集合羣衆，與組合羣衆之別。集合羣衆者，其羣衆中之個人，均各自獨立，無精神上之聯絡，不過偶然聚爲一羣，如市集或普通聚會是也，組合羣衆者，其羣衆中之個人，均失其原有之個性，惟具共通之思想與情感，而表現特殊之性質，如鉅變時之羣衆是也。單純羣衆，與複雜羣衆，乃合成分子之不同，非合成關係之不同，故或爲集合羣衆，或爲組合羣衆。而集合羣衆，既散漫無精神上之聯絡，故其心理與個人無殊。因此，所謂羣衆心理者，乃專指組合羣衆而言也。羣衆心理，雖專指組合羣衆而言，但演說所對之羣衆，殊不必俱爲組合羣衆。然則根據羣衆心理之演說學，又安能適用於一般耶？曰，無傷也。集合組合之分，不過程度之差異，多人聚會，其初本散漫無關者，一受相當之刺激，不難使之即現共同之傾向。故羣衆心理，雖爲特殊心理，而一般羣衆亦未嘗無之，不過無組合羣衆之顯明強烈，是在說者之善察情形，應機利導已。

二，羣衆之性格　羣衆何以能發生共通之傾向耶？曰，因其特衆與傳染故。因其特衆，是以激烈奮發，不顧一切。因其傳染，是以意見一致，不容懷疑。其結果，則情感極盛，而理智消沉。蓋人之知識不齊，而好惡之情則一。知識雖可傳授，而受者必先經反省，方能領悟，其道紆而徐。而情感者，極

易傳染者也，一人向隅，則舉坐爲之不歡。故羣衆性發生，其同者，因衆合而性質愈顯，效力愈強。其不同者，則因各異而互相抵觸，互相消除。例如人因事悲泣者，他人聞之，有所悵觸，而亦泣焉。此人聞他人之泣也，其心愈悲而痛哭。他人聞此人之痛哭也，其心亦愈受刺激而泣不可仰。如是，互相影響，互相增助，不至於極哀不止也。至人之知識不同者，往往各是其是，各非其非，築室道旁，三年不成，欲其齊一，事甚難能。因此羣衆心理，幾完全受情感之支配，其表現之特徵，爲極端，輕信浮誇，直率，好勇敢，鄙怯懦，想像極強烈，但多空幻而不眞，感受極敏速，但少辨別推理之能力。其所聽信者，每爲簡單具體之言辭。是以演說家之演說，常概括其論斷，激越其聲情，而鮮用精深之理智也。

三、羣衆思想之來源　演說家如能善察羣衆之種類，因應其性情，而投以適當之辭語，則羣衆鮮不爲之誘動，而與說者表同情者，是演說家之思想，即羣衆之思想矣。雖然，羣衆之思想，尙有其固定之來源，而爲演說家所不能違反者，不可不知也。羣衆思想之來源，爲民族精神，與時代精神二者。民族精神，爲由歷代文化風俗習慣等所陶冶而成，一民族所特有之性格思想，在其民族心中，根深蒂固，牢不可拔。其種種特性，在民族心理學中論之，茲不具述。至時代精神，乃爲時代變

遷後，適應環境而起之一種思潮。二者均具有不可抗侮之勢力，在一般人心中，視爲絕對眞理，而不容懷疑者也。故當有公共事變發生，此二種勢力，遂自然成爲羣衆思想意見之中心。若演說家之意見顯然與之相違，則鮮有不失敗者矣。

第三節　演說之原則

演說之目的，誘動也。欲誘動之成功，非僅賴豐富之思想言辭而已，尙須視其是否含有善與美之性質焉。道德與演說之關係，至爲密切，演說之動機，必須出於眞誠，正義，與公益。若言辭虛僞，則內疚神明，自不能圓滿如意，誘動人心，而眞誠之人，則理直氣強，成功可必。又演說家如爲正義而演說，爲公益而演說，則人對於彼之信仰自增，其誘動之效能自大。若爲邪惡而演說，爲私利而演說，則人對於彼之信仰自減，其誘動之效能自微。美之性質，能貽人以快感，演說如欲動人，不能不具之。美之性質，大約如下：

一、統一　統一之性質，含系統一致之意，非單純之個體也。事物無統一性，則混亂複雜，不能

在優美之觀演說之統一，指其有確定之目的與方法，故言辭姿態，均有相當之條理，而非支離滅裂，零亂無章者。若冗贅之思想，散漫之言辭，無謂之姿態，不能貫穿一氣，使人誤會難明，是即缺乏統一性，而非優良之演說也。

二、和諧　和諧亦爲表現美之主要性質。統一者，美之形式，而和諧者，美之韻味也。惟和諧而後有美之可言。如色彩之和諧，圖畫之美也；聲音之和諧，音樂之美也；夫婦之和諧，家庭之美也；政治之和諧，國家之美也。和諧含秩序調和之意。蓋欲事物之和諧，必須條理不紊，配合相當，無衝突無錯雜方可。演說之和諧，爲思想言辭，清晰有序，無矛盾重複於其間，姿態聲音，相輔相應，情感理智，交互融和，如是者，其誘動之力始甚強也。

三、適當　適當者，無爐糜與偏損之意。昔人述美人身材之適中，謂增一分則過長，減一分則過短，故知美者，必甚適當。不適當之物，過甚爲贅疣，不及爲缺乏，均不能謂爲美也。演說之適當，謂其言辭姿態之數量與程度，均恰適而不可增減，並當乎時機，無過早過遲之弊。如斯者，誠優良之演說也。不適當之演說，或言辭過繁，使人倦厭；或說喻過簡，使人不明；或辭氣過強，暴烈貽譏；或語

勢不足，慨慨欲絕；或時之久暫不宜，或時之先後失當，均難得誘動之效果矣。

四、自然　一切藝術，雖屬人爲之美化，而其源則本於自然。故藝術增助自然，而不能離自然。若離自然，則失其本質，流於矯飾，而無藝術之價值矣。演說之自然，在言辭姿態之簡潔明暢，符合情意之需要，而不故爲華飾與奇特也。

五、生動　生動者，精神之表現，唯生動始能優美，唯生動始能感人。最佳之藝術，必栩栩如生，而非板滯枯寂。演說之生動，在言辭姿態之活潑具體，精勁有力，能引人豐富之想像，與熱烈之情感也。

六、精雅　精雅者，所以別於粗俗也。美之所以爲美，即以其精雅絕倫，異乎庸俗耳。精雅之物，必得人之愉悅欣賞。演說而欲使人贊同，則須先使其愉悅欣賞。故其言辭，不能素樸無華，而須加以相當之文采。但有應注意者，演說之精雅，乃求其動人，而非爲純粹之美。是以其性質須如刀劍之閃耀鋒鋩，非以金銀爲刀劍，徒有美而無效用也。

七、變化　宇宙一切，無非變化，變化爲萬物之樞機，其用大矣。演說變化之作用有三，分述如

下：

(一)爲應心之故，蓋內心情意，依次發揚，故言辭姿態，亦宜與之相應而變化也。

(二)爲誘動之故，人之情感，起伏如潮，不能持久，若繼續用同一之言辭姿態以誘動之，則其誘動之效能，亦逐漸減衰，故須用種種不同之言辭姿態，以刺激之也。

(三)爲優美之故，同一言辭姿態，用之過久過多，則機械沉悶，使人倦煩，故宜時爲變化以振新之也。

但變化不可過甚過頻，過甚過頻，則表示紛擾，雜亂無章，而誘動之效能失矣。

以上言演說在內容上與形式上應含眞、善、美三性質者，是即演說學之基本原則也。能融此三者而一之，並能適應特殊之環境時機，斯爲圓滿之演說，而誘動之效果可必矣。若背乎原則，或理由不充，或言辭鄙陋，縱令其僥倖成功，亦不能許爲理想之演說。關於適合此原則之方法，容於此後二三編各章中再詳論之。

第三章　演說家之修養

第一節　修養之重要

語曰，「人而無恆，不可以作巫醫，」任何事業，均非可倖而致者，若無相當之修養，決無成功之希望。修養之義，乃充實身心，磨礪技能，以備將來之用也。修者修學，養者養氣，二者均非旦暮之功。故修養需時間與努力，時間之重要，有志之士均知之。「願君崇令德，隨時愛景光，」自古英賢，莫不惜其歲月，良以歲月爲變化之樞機，凡物之成毀，事之廢興，桑田滄海，莫非時間之推移爲之也。悠悠歲月，流轉無常，而人之功業，即須於此有生之須臾表現之，其重要寧復待言？然坐惜歲月，歲月不爲之留也。徒歎華年易老，而不急起直追，則蜉蝣之身，行將仍隨水雲而俱去耳。寧不虛此一生耶？故人須時時努力，以增進知識，發揚情操，歷來英賢功績之所以彪炳一時，無一非慘淡艱難之修養爲之。修養之重要如此；而演說家較之常人，尤不能不有切實長久之修養。蓋演說家之責任，係指導社會，擁護公理。指導社會者，須有指導社會之知識；而擁護公理者，須有擁護公理之

才能。演說家之能力如何，大半視其修養之深淺如何而定，無十分之努力與艱辛，而欲成一偉大之演說家，殆爲不可能之事。試讀名演說家之傳記，其什九皆砥節礪行，孜孜爲學之人，故可以深長思矣。

演說家須從事於修養固矣，唯所謂演說家之修養，其性質又何如乎？約而言之，蓋有二端：一爲精深之修養，其目的趨於縱的方面者也；一爲廣大之修養，其目的趨於橫的方面者也。演說家所須之修養，其趨於橫的方面者，以演說學爲各科學之結晶，演說之事題，羅括自然人生之全部，而演說家復爲正義公理之維護者，故不能不有宏博之知識，與豐富之同情，人生互育，皆須均齊發展之，以達於最大可能之高度。由斯言之，偉大之演說家，誠人類之典型也。

第二節　知識才能之修養

演說家須有宏博之知識與才能，已於上節言之矣。茲特言取得知識才能之道，其道約有五端，略陳如下。

一誦讀　古人云，開卷而益，書籍之誦讀，當爲個人知識之主要來源，吾人所親師友之知識，常有一定之限度，過此限度，卽不能應吾進展思想之要求，而書籍爲古今學術之海，取之無盡，用之不竭。且吾人對於師友，每因愚昧之羞，或難言之隱，而怯於問詢，但對於書籍，決無此慮，求其指導，可以坦然無慍，書籍誠吾人之密友哉！培根（Francis Bacon）曰，「誦讀令人充實」。歷來著名之演說家，蓋無不勤於誦讀者也。誦讀之目的，一以求知識之增加，二以求演說才能之發展。增加知識之書，如歷史，傳志，遊記，論文，及關於社會政治問題之書，以至報紙雜誌類書等，均宜常加瀏覽，因歷史傳志載人類之進步與愚昧，英賢成功之原因，與其對天下形勢之觀察，臨危時之措施等。遊記載各方之地理，風俗，習慣，文化，通都大邑之狀況，社會之情形，如實業學術之調查，及遊歷之方法等。名人論文，則概括一切，如天文，地理，城市，鄉村，藝術，教育，政治等種種密切人生者，無不涉論及之。而專究社會政治問題之書，與報紙雜誌類書等，爲普遍知識之記載，其有益於演說家，尤不待言矣。此外如演說史，演說辭，及關於語言之著述，與心理學，論理學，優美之文學作品等，尤能助人發展其演說之才能，均爲演說家所宜常加揣摩誦讀者。

誦讀之法，須愼思明辨而記憶之，蓋未經思辨之知識，不能運用自如，雖多無益，故思辨於誦讀爲必要。愼於思辨之功效：（一）可得正確明晰之知識，（二）可發展推理之才能，（三）易於記憶與運用至記憶之必要，更不待言，以不記憶，則知識即無由儲積矣。記憶應遵守以下之原則：

（一）須爲集中注意之記憶　集中注意，則印象深刻，易憶難忘。

（二）須爲理解與系統之記憶　此即與思辨有密切關係者也。機械零散之記憶，其印象淺薄，記憶旣難，則運用亦遂不易。至理解系統之記憶，則因其有推論之途徑，可應用聯想之作用，由此而憶彼。聯想之作用，有基於時地之相近者，如由明而及淸，由四川而及雲南。有基於關係之密切者，如由水而及魚，由雲而及雨。有基於性質之相似或相反者，如由善而及惡，由黑而及白，是均一般記憶法所常用也。

（三）須爲親切之記憶　欲記憶一事題，則須對其事題，感濃厚之興趣與重要，而非出於勉強者，始易憶難忘也。

（四）須爲選擇之記憶　宇宙之知識無窮，而人之能力有限，勢不能一一記憶，且亦無須一

一記憶之。故僅宜擇其有密切關係者，或精萃者，而記憶之也。

以上爲增加知識之誦讀法，至發展演說才能之誦讀法，如誦讀詩歌、劇曲、演說辭等，則尙須熟揣作者之性情、風格、及當時之境況，而以演說之形式摹擬之，始能得其裨益焉。

二、觀察　觀察者，對於周圍事物之感覺與認識也。夫宇宙爲知識之源泉，而書籍不過知識之記載。故由誦讀而來之知識，當無如由觀察而來之知識，爲直接具體也。且書籍之記載，常經一定之選擇。有特定性，而不能十分詳備，是以適於此者，未必適於彼，如言泗水之書，當爲登山者所不用也。而宇宙之現象則不然，如一鄉村，文學家則賞其風光，軍事家則察其形勢，考古家則究其歷史，商業家則論其交通，見仁見智，深淺由人，善於觀察者，能見他人所未見，知他人所不知，萬物對之，毫無遁情。凡其目光所照，莫不得其隱微，所謂「一花一世界，一葉一如來」也。觀察須敏速與深刻，故宜訓練有冷靜縝密之智慧，靈動銳利之目光，並須富於考究之興趣。因無冷靜縝密之智慧，則觀察不精，僅察其表，不察其裏，種種謬誤，往往由此而生。若無靈動銳利之目光，則對於生滅無常變幻莫測之事物，將應接不遑，而有得此遺彼之失，粗疏零雜，其結果與未觀察同。至無考

究興趣之人，一切均不措意，則視而不見，聽而不聞，自更無所謂觀察矣。觀察益人知識，助人成功，因此演說家不可不訓練觀察之能力也。

三、遊歷　遊歷之益，在環境變遷，可以開拓心胸，擴充眼界，若周旋止於戶闥，足跡不出鄉閭，則無異井底之蛙，雖審顧周詳，亦難以知天地之大矣。昔人謂太史公周遊名山大川，故其文有奇氣，可見遊歷之裨益人生，確非淺鮮。惟遊歷須能善於觀察，否則有如盲人冥索，縱行遍天下，亦復何益？故演說家之遊歷，須有計畫，調查各地社會情形，風俗制度等，比較其異同，評量其優劣，或爲總括之概觀，或爲分析之考察；如是而遊歷之益，方可得也。

四、經驗　經驗者，自然之良師，人之膽識，多由此而來。昔楚王稱晉公子在外十數年，險阻艱難，備嘗之矣，必得志於晉國。故經驗宏富，爲成功之要素。演說學爲應用之科學，是以特重經驗，演說家如有宏富之經驗，而其所言嘗由其經驗中來者，則必懇切堅實，確乎自有見地，而不虞言辭之誤失。因此演說家宜不避困難，樂受艱苦，以求有廣大之經驗，而備將來之用也。

五、談話　人之知識，除誦讀、觀察、經驗外，其來自耳食者爲多。孔文子不恥下問，書傳美之，如

能善於問詢，善於聽言，則他人之特殊知識，即可以增益我之才能，所謂「三人行，必有我師」也。無論學者官吏，即田夫野老，商販工匠，亦常能於談話中，貽人以最有價值之指示，或教以機謀，或告以事實，或供以理由，一如問詢者之意而答焉。以誦讀求知識，人多優為之矣。其能由經驗觀察以求之者已少，至善由談話以求知識，蓋不數數見也。然善於談話之益，乃至大，此事不僅能增人之知識，且能增人演說之才能，學者其可不注意之乎。

第三節　情感氣概之修養

演說以動人為目的，動人者，非理智而為情感，此在前已言之矣。又道德為演說成功之要素，而道德為高尚之情操，故情感之修養，於演說家甚為必要。演說家修養情感，特重二者，即品格之發、揚，與同情心之擴展是也。品格所以表現個人之價值，而為個性之情操，歷來偉大之演說家，其感人之處，多在其映現於言辭中之崇高品格。品格低劣之說者，聽衆對之，不易發生信仰，且往往辯愈巧而疑愈深，雖有佳言，亦不能使人贊同焉。故辭令需品格而後完成，斯演說家所以須砥節

砥行，而修養其品格也。至同情乃社會成立之原動力，故爲社會性之情操。演說家爲公衆服務，自須養成豐富之同情，必先有胞與爲懷之量，痌瘝在抱之誠，匍伏往救之心，蹈刃不辭之志，而後慷慨悱惻，卓絕千古之演說，始可得而爲。若對於公益，漠不關心，他人憂樂，毫不措意，則其言辭，必乏熱烈動人之精神矣。

演說家修養崇高之品格，與豐富之同情，公私道德，均能得欽愛，如是，則其演說，必易於成功，斯固然矣。惟此外尚有必須修養者在，即豪邁之氣概是也。蓋演說家爲羣衆領袖，而羣衆所敬仰者，聲望與威嚴也。聲望之來源，或由於道德之崇高，或由於知識之宏富，而威嚴之來源，或由於地位之特殊，或由於氣概之嚴毅，二者互相影響，互相助益，聲望構成威嚴，威嚴復構成聲望，故修養氣概以立威嚴，憑威嚴而樹聲望，實領導羣衆者之所應爲也。端莊則人敬之，慈祥則人親之，時然後言，樂然後笑，行止動靜，皆有節文，斯道德上之尊嚴立矣。精神赫奕，氣宇軒昂，雖當造次顛沛，仍復鎮靜從容，臨危不懼，見義勇爲，能修養至於如斯，則英毅之氣，自流露於丰采中，而爲見者所共佩矣。故威嚴之修養，可由矜持以至於自然也。威嚴既立，則人敬服，由敬服而信仰，由信仰而崇拜，

說者能得人之崇拜，則其聲威影響人心，已離理智而入於神祕，而一言一行，均被視爲眞理而不敢懷疑矣。「王使人瞯夫子，果有以異於人乎？」歷來之聖哲英豪，蓋多能貽人以此種印象者也。

以上述演說學之意義，歷史，其學理上之根據，及修養之方，學者對於演說學，當已有明確之觀念，此後將分別研究其理論與方法。一般演說學所研究之問題，約可分爲三種：一爲關於思想部分者，即思維與想像意志等在演說學中之作用是也。二爲關於文辭部分者，即演說辭之組織與修辭等是也。三爲關於陳述部分者，即辭令與聲音姿態等之法則是也。此三種研究，各有相應之專書，如論理學，心理學等，專究第一部；修辭學，文法學等，專究第二部；而狹義之演說術，發音學等，專究第三部。本書於第二編論思想言辭，第三編論陳述姿態，第四編則略舉性質不同之演說，而說明之，以爲全書之考鏡焉。

第二編　組織與修辭

第四章　組織概論

第一節　演說中之精神作用

演說中之精神作用者，卽思維，想像，意志等在演說中之活動也。茲分別論之。

一、思維　思維之結果，是謂思想。思想爲演說之內容，無思想則無演說。思想淺陋，則言辭薄弱；思想新穎，則言辭動人。故欲爲優良之演說，不可不先致力於思維。優良之思想，須正確，淸晣，明瞭。正確者，謂意念之無誤也。淸晣者，謂數意念之不相混也。明瞭者，謂對於一意念之澈悉也。因此思維須遵守以下之原則：

(一)思維須集中　集中者，聚精會神，專注一物，而忘其他也。思維集中，則屏去浮念，推理力

強，而能發幽闡微精詳周密矣。

（二）思維須有系統　無系統之思維，每曖昧誤失；而有系統，重分析之思維，始能顯明正確也。

（三）思維須有範圍　無範圍之思維，或範圍過大之思維，常空泛龐雜，牽湊不明；而範圍適當之思維，始能充分明瞭其一切也。凡演說所應考慮者（1）事題之性質，即集會之原因是也。（2）環境之性質，即時地之關係是也。（3）聽衆之性質，即聽衆之種類與成見是也。考慮此三者，而搜羅與之相應之事理，則其思維，常有適當之範圍矣。

關於思維詳細之規律與方法，可求之論理學中，茲不贅。

二、想像　想像之作用，於演說中，亦爲至要。思維屬於理智，而想像屬於情感。思維用於推演，而想像憑乎直覺。思維爲客觀之瞭解，而想像爲主觀之創造。思維賦演說以金鋼之質，而想像賦演說以華采之衣。想像者，將事物擴大補充，使之完全顯現於人之心目中也。故想像非幻想之謂，幻想不過想像之一種耳。想像爲同情之根基，又爲傳達情感之工具。以同情他人者，必須想像他

人之痛苦，如己之痛苦，他人之快樂，如己之快樂，而後同情始能發生也。又傳達情感者，心中想像某種情況，因此其聲音姿態，始異常生動眞切，而使他人爲之感動也。想像在演說中之作用，爲(一)演說家念事題之重大，想像其自身爲眞理之使者，正義之干城，則增加無限之勇氣與確信，而除羞怯濡滯之心。(二)演說家想像其所說之事物，如親見者，則其述出之言辭，生動懇切，而貽聽衆以明瞭深刻之印象。(三)演說家預備演說，而想像聽衆與環境之情形，則陳述時，常能適當於時機。因此，演說家不可不有極強之想像力。

三、意志　意志者，昔之心理學家，每視爲一種獨立作用。實則普通意志之起，先有認識，後有好惡，因好惡而始決定。乃以理智爲南針，情感爲動力，凝鍊而成之複雜作用也。人之意志，支配其行爲。意志堅強，爲成功之要素。因意志堅強，始能戰勝種種艱難，而不爲其所撓敗也。堅強意志，發生勇敢自信，忍耐持久。演說家而能勇敢自信，忍耐持久，對其意見，斷言其如是，重言其如是，熱烈主張其如是，縱臨紛擾之羣衆，敵義之羣衆，仍復鎭靜從容，不爲所奪，則孰能不爲之誘動哉？夫吾人前述羣衆之心理，謂演說家之言辭，應順應之，而不應與之違拂。然所謂順應之者，因機利導意，

非阿附曲徇之謂也。今若拌原有之意見而亦放棄之，則是媚羣衆，而非領導羣衆矣。如斯者，又安能謂爲名演說家哉？意志堅強之演說家，其聽衆愈多，愈增其威重。而意志薄弱之演說家，其聽衆愈多，愈增其惶恐。堅強意志之於演說家，事不甚爲重要耶？但意志堅強，非傲慢誇張之謂。堅強爲意見之不移，而誇傲乃對人之蔑視。說者意志須堅強，而言辭須謙遜，斯誠不可混而爲一也。

第二節　組織與風格

組織的，集羣相互之聯合也。無組織之集羣，則成紛亂之狀態。世間事物，鮮有不需組織者。文錦之斑爛，絲麻之組織也。宮室之崔嵬，木石之組織也。組織之優良與否，常決定事物價值之高低。如軍隊及社會團體等，其強弱全爲組織力之表現也。組織不同，則性質大異，組織破壞，則效能消滅。故組織爲集羣之要素，而尤爲文辭所必需。蓋語字之作用，在聯合而不在孤立。孤立之語字，僅代表一單純意象，必聯合之始能表述人之情感與思維。聯合不同，則意義即異；聯合不當，則意義不明。我國文字，同音者甚多，而發言時人不誤解者，即聯合之作用爲之也。例如言「獨，」則「督」，

，「孳」「毒」等音均相似，聞者將不知其究何所指？然如言「落花人「獨」立，微雨燕雙飛」則聞者必不致誤為他字也。優美之組織，構成優美之文辭，故組織於文辭中甚為重要，而組織之藝術，為學者所不可忽矣。

組織有種種之不同，遂成為種種之風格。風格之意義，含主觀、客觀二者。主觀之意義，即演說家所特有之態度，聲音，與修辭等，由其個性中流露者也。客觀之意義，即演說家以差異之聲態言辭，而適應差異之事題者也。主觀屬於個人修養，非茲之所論述。茲所論者，係專指其客觀之意義而言。夫演說家因須適應種種之事題，遂有種種之風格，或哀婉委曲，或壯大莊嚴，或典雅贍華，或簡樸平淡，視其所說之事題，所對之聽衆，所處之時地而為之。如為頌讚紀念之演說，則須典麗堂皇，而社會運動之演說，則須激揚強烈。宗教倫理，需乎莊嚴。筵宴社交，需乎諧趣。此因事題而有不同也。同一事題，如對工人說之，須顯明簡易。對學生說之，須生動熱烈。對婦女說之，須溫和文雅。對專門學者說之，須平淡精微。此因聽衆而有不同也。在事變發生前之演說，應推理預斷，故多理智之辭。在事變發生時之演說，則因人心緊張，應熱烈豐贍，鼓動情感。至事變已過之演說，無非追維

往事，迴念前塵而已，故應平淡簡易，流暢明瞭。又如在事變發生地之演說，則因其密切聽衆，故應嚴重激揚，而非事變地之演說，則其聽衆之興趣較淡，故應溫和恬靜。此因時地而有不同也。組織風格，爲言辭之主體，學者務宜詳究文法修辭等學而愼爲之也。

第三節　組織之要素

欲明組織之方法，須知組織之要素。組織之要素，爲次序，連絡，數量三者。茲分別言之。

一、次序　組織之次序者，謂其先後一貫之系統也。組織無次序，則混亂糾紛，不成組織矣。次序適當，爲組織淸晰堅強之源泉，次序不適，則曖昧薄弱，難以動人，故研究組織，首重次序。次序有自然次序，習用次序，修辭次序之分。所謂自然次序，即依事物之時間，空間，或程度，及本身先後之性質而述之者也。如由過去而現在，而未來，由近而遠，由弱而強，由小而大等是。凡歷史敍述，及事物程序之說明，多用之。自然次序之優點，爲簡明順暢，無突兀偏矯之弊。其弱點爲平淡素樸，頗乏精神，故應用之處，常爲一般之敍述描寫，與普通辭語；或事理繁雜，必須依其本身之系統而說明

時，亦常用之。所謂習用次序，其次序非事物本身有此性質，乃因文法上關係，或習慣上關係而成者也。如「寒暑」「炎涼」「老幼」「少長」等是。此種次序，並無客觀論理之根據，不過因習用既久，如改易之則覺其乖戾不順耳。習用次序，既屬人爲，故因各民族語言風俗之不同而異，非如自然次序之具有普遍性也。至修辭次序，亦屬人爲，但其中含有理智之意義，如爲加重語氣之故，或爲潤飾辭令之故，或爲調順音節之故，是以與習用次序又不同。其爲加重語氣者，則每將重者置前，而輕者置後，新聞之次序是也。潤飾辭令者，排列常特異清新，駢儷對稱，詞賦之次序是也。使調順音節者，排列叶乎聲韻，無不和諧，詩歌之次序是也。修辭次序之優點，爲磅礴有力，優美動人，而其弱點則常違反事物本身之次序。若用之不當，或過多，則失其效力，轉傷辭之自然，故常宜用於情意熱烈而非其他次序所能表述之時也。

二、連絡　組織之連絡者，謂其相互結合之關係也。僅有次序而別無其他適當之連絡，則雖有規則，有系統，尙未能密切結合爲一體也。言辭如珠，而連絡則爲貫珠之索。有適當之連絡，而後全部言辭，始能相互爲用，成爲文章。否則一盤散沙，不能呼應，無由表述人之思想情感矣。連絡之

善否，爲組織善否之要件。優良之連絡，使說辭靈動有力，迸躍如生。而拙陋之連絡，則使說辭弛緩零散，語意分離。欲連絡之優良，須先有渾融一片之思想。若思想本無連絡，而欲於言辭中勉強連絡之，亦終爲勉強之連絡而已。至既有渾融之思想，則次須熟悉文字相互間之關係，與介詞等之應用，而善爲之。如是，其說辭必能緊湊嚴密矣。

三、數量　既有明暢之次序，又有緊湊之連絡，而優良之組織，尙未完成也。優良之組織，其數量尙須適當。所謂數量之適當者，一指各部配置之相稱，二指全辭修短之得宜也。關於部分之相稱者，如事題複雜，則敍述宜詳，理論深難，則推辯務盡，要視時間與環境而分配之耳。至關於全辭修短之得宜者，亦須視時間與思想定之。務期以相當之語言，表述相當之思想。若思想少而言辭多，則重複繁冗，使人厭倦。若思想多而言辭少，則曖昧漏失，使人難明。惟初學演說之人，尤易陷於冗長之弊，故宜以簡短爲原則也。夫語字之聯合，有增減一字而其意義大殊者，有增減一字而其強弱迥異者，則數量之於組織，其關係顧不重且大耶？

第五章　修辭概論

第一節　修辭之研究

修辭者，語字選擇配置之藝術也。常人對於修辭，多以爲文飾虛誣、華而不實，謂眞誠之語言，不須修辭者，實誤解修辭之義也。修辭並非作僞，乃求運用文字之適當耳。夫人之語言及文章，雖發於眞誠，而未經琢鍊，每難於充分表示情意。故選擇精美之辭語，而適當配置之，使表現內心之情意，不失絲毫之色彩與精神，斯修辭之目的也。若夫詐僞機巧，淆惑觀聽，以求逞一時者，是謂不道德之語言，於修辭無與。修辭之藝術，係依據科學之原理，與美學之原則而成者，非徒不足以晦眞，且能使眞理得之而益彰，如璞中之玉，因磨琢而顯其光輝焉。若謂自然不須修飾，修飾違反自然，是不知自然之性質也。夫自然非不變遷進化者，天眞爛漫之兒童爲自然，聰明強壯之成人，庸非自然乎？含育胚胎之種粒爲自然，婀娜芳春之花樹，庸非自然乎？故自然須充分發展，使之完美

無施，斯有須乎藝術也。自然產生藝術，藝術完成自然。自然與藝術相合，而後真正之自然，與最高之藝術，乃能實現。宇宙之本身，即一偉大之藝術也。山川之壯麗，花草之清芬，凡茲微妙繁複之景象，何一非藝術家所取則，而詩人之所謳歌讚美者耶？然則修辭之非違反自然，蓋亦彰彰明矣。

修辭之意義既明，次述演說學修辭之性質。演說學之修辭，與文學之修辭不同。蓋藝術可大別爲二類：其一爲本身完成，不求諸外者，如詩歌圖畫等，雖可供他人之欣賞，但不以他人之欣賞爲完成之要素。其二爲須有外力之合致，始能完成者，如戲劇演說等，非有觀聽之羣衆，不能完成也。二者之性質如此，故演說雖與文學相通，而文學重在發抒自我情感，演說重在誘動他人情感，文學之修辭，多純爲求美，而演說之修辭，則欲藉美以助其成功。夫發抒自我情感者，固常可引起他人之共鳴，而誘動他人情感者，亦常須先動自我之情感。但前者之目的，乃後者之手段，手段目的，迥乎不侔。例如含憤懣者，可痛哭以洩之，而欲誘動他人者，則須測度其心理，以適當之情意刺激之，非我之一哭所能了事也。且文學之文章，接於人目，故其修辭，除詩歌外，每僅注意文字之內容。而演說之語言，接於人耳，故其修辭，更含有聲音語氣，及適應環境之性質。文學之文章，能反復

閱看，故辭可艱深。而演說之語言，只陳述一次，故辭貴簡明。昔有某名律師，爲人擬一辯護辭，其人豎頌謂律師曰，吾初讀此辭時，覺其甚爲圓滿，及再讀，則興趣大減，三讀以後，味同嚼蠟矣。君盍爲我另作乎？律師笑曰，若不知法官與旁聽者止能聆之一次乎？若既初讀之而善矣，又何必改作？吾所爲，說辭也，非文章也。由此可知演說與文章之區別矣。

演說之修辭，分消極與積極二者。消極修辭，屬於論理之性質，求語言之正確顯明者也。積極修辭，屬於藝術之性質，求語言之優美動人者也。欲求語言之優美動人，當先求其顯明正確。欲求語言之顯明正確，則須慎用以下之字語。

(一)數字一義者　如「臥」「眠」「寢」等，須辨其細微之差別，或程度不同，或性質略異，而適當用之。

(二)一字數義者　如道路之道，道德之道，道理之道等，義各不同，須依其普通之意義，適時之意義，而用之。

(三)意義模棱者　如「兩倍二加三」可解爲兩倍二以後再加三，亦可解爲兩倍二與三

之和等，非有特殊目的，愼毋用之。他如方言，俚語，術語，古語，濫造語，習慣語，均應避除也。

至語言旣顯明正確矣，則宜進而求其優美動人。優美動人，乃演說成功之要素，故積極修辭，非過甚者，不可不知也。欲求語言之優美動人，則須遵守以下之原則。

（一）修辭須自然　前言藝術完成自然，而不違反自然，故修辭第一要義，即宜以國語普通語爲準，而毋故爲新奇特異。歷來大演說家文學家之作品，其情意甚深，而辭語則甚平淡，非如一般文士之好以僻典自炫，堆砌失眞也。

（二）修辭須適當　適當者，辭意相符，不低狹，不廣泛也。凡用語不當，小之則使人厭倦，大之則使人誤解，故修辭須適當。適當之義，非特適當於理智，且須適當於情感。如斥責殘暴，可用粗厲之辭；描述風光，可用文雅之語。簡勁字句，適宜於表示決意，柔和字句，適宜於表示歡愉。種種情感，各有其相應之語字，應善擇而用之也。

（三）修辭須和諧　和諧，則辭語始生動有力，故修辭須和諧。修辭之和諧者，不僅指辭語之內容，且指辭語之發音，以演說接於人之耳者也。凡字之聯合，有悠揚悅耳者，有乖戾不順者，宜善

於配置之，而使其鏗鏘流利也。

（四）修辭須變化　語言無變化，則人生厭倦之心，變化發揚情意，而振新精神，故修辭須變化也。他如生動，精雅等，毋俟詳論。要之，演說者欲善於修辭，須深悉論理學美學之原理原則，而語字之性質，尤須注意研究之。

第二節　語字之性質

夫修辭之術，既爲對於語字之選擇與配置，則語字之性質，當然爲演說家之所必究也。說者之語彙甚豐，則措施始能裕如。對於語字之性質甚悉，則運用始能確切，故修辭家不可不兼爲文字學家也。凡一語字，均各有其悠久之歷史，我國語字，源於象形，會意，指事，形聲，轉注，假借六類。除假借外，其他均爲創造，而假借則因原有之字義而引伸之，因而孳乳變遷。其方法約可分爲五種及類，由類及種，由此類之種及於他類之種，由論理方式，即甲與乙之關係，如丙與丁之關係者，則甲可代丙，而乙可代丁等數者。或以果代因，以因代果，部分代全體，全體代部分。如是輾轉相代，假

借無窮，遂至任何語字，均含義甚豐，其所表示，乃爲一組之意象，而非一簡單之觀念矣。其所以有如是之發展變遷者，蓋基於時代環境之需要。一時代社會之語言文字，至他時代社會，因思想文化之進步變遷，遂漸消失其原意義，而取得新意義。其意義不變遷者，則失其效用而爲死語字，如辭典上所標明之古字是已。故能適用至今之語字，必能順應時代情形，而變轉不停，其現時之意義，與原始之意義迥然不同者。例如「能」字，古指猛獸，而今指才能。此所以用字須用其現時之意義也。

夫語字除表示理智之意義外，尙有伴其意義而俱起之情感。數種語字，其理智之意義雖同，而情感之性質大異。例如「家」與「宅」，均居所之義也。然吾人言「家」，則聯想父母天倫之親，兒時嬉遊之樂，種種情景，湧現心頭，而言「宅」，則僅有居所之義而已。故其色彩遂大遜於家也。演說既求動人，則對於語字情感之性質，尤應重視。語字之性質有密切人生者，如「柔」，「哀」，「啼」，「哭」，「愛」，「憐」，「天涯」，「故鄉」，「祖國」，「斜陽」等，不僅有顯明之意義，且映現無數美妙之印象於其中，令人深感依戀，亦有數種語字特富於剛勁之性質者，如「必」，「定」

一當」及「打倒帝國主義」之「打倒」等，表現熱烈之精神。是均演說家所宜深悉而善用者也。至詞之變換，亦有甚大關係。數字相合而表現一生動特殊之印象者，若易其次序，或將其中之一字易之，則其色彩與精神頓失。例如「屢敗屢戰」一語，其語氣甚強，若易爲「屢戰屢敗」，則甚爲沮喪矣。又如「漢宮秋月」一詞，表無窮之淒涼與寥寞，令人不勝今昔盛衰之感，若易爲「漢宮明月」，則其情景卽大減失矣。

宇宙事物，紛歧萬殊，人之情意，繁複無極，而語字之數，不過數萬，或十數萬。以區區有限之語字，表繁複萬殊之事理，用之不當，輒陷於曖昧誤失，其難可知矣。雖然，用字之難，猶不止此也。語字之性質，不僅因時而殊，且因人物環境而殊。其所殊者，常非理智之觀念，而乃爲由此觀念所引起之情感。如階級異教育異之人，對於同一語字之印象，卽有大別，可使此部分人激揚者，而在他部分人，或全漠然無關。同一意念，對資本家言之，所用以表述此意念之語字，常不可與對勞動者言時，所用者相同。故運用語字，須知其本身之性質，且須知其時地聽衆之性質而適應之。因此演說家對於字典辭源文字學等，宜常寢饋其中而鑽研之。昔賈島爲詩，作「僧推月下門」「僧敲月

下門」反覆斟改，以求適當，雖詩人推敲，與演說家之推敲不同，而其精神，則殊可師法也。

第三節　詞語之作用

綴字而成詞，綴詞而成語，詞語之研究，乃修辭學之主要部分也。詞語依其分類標準之不同，可以下數種。

一、依語氣而分者　如逕達語，疑問語，歎願語是。

二、依組織而分者　如疏散語，駢列語，結後語是。

三、依性質而分者　如譬喻，比證，警語，成語，斷言，申言，極峯詞，離擬詞是。

此種詞語，在演說中，均各有特殊之作用與價值。茲分別言之如後。

一、逕達語，疑問語，歎願語。

(一)逕達語　吾人日常所用之語言，逕達語居其大部。逕達語者，將思想情感，直告於他人也。故其組織甚簡單，而應用至普遍。形式論理之所謂詞，即多為逕達語，而斷言申言譬喻，成語等，

亦多爲此種語言之所構成。其優點爲明顯自然，乃一切言辭之基礎也。

（二）疑問語　疑問語在言辭中之作用，有屬於通常之意義者，有屬於特別之意義者。通常之疑問，爲說者有所不知而求他人之解答，其涵義甚明，毋俟詳究。至特別之疑問，乃爲修辭之故，而非眞有所不明也。演說中之疑問語，幾均爲修辭，而非普通之意義。因演說家對聽衆演說，如尙有所不知而求人之解答，則人亦何樂而來聽其說哉？至疑問語之所以有特別作用者，因其語氣迸躍熱烈，能激人注意，較逕達語尤爲生動有力。蓋發爲疑問，其內容需一定之答覆，則聽者不能不注意之，注意之，則確悉說者之意見，而不易忘失矣。然問語之內容，雖有一定之答覆，而演說家發問，則常無要求聽衆答覆之心。彼之問語，不過爲情意之加重與顯明，或喚起聽衆之注意耳。故或自問而即自答之，或發爲連珠之問語，不加答覆，名雖疑問，實卽爲相反之斷言也。例如：

國民諸君，何者致吾人之羅斐提有純潔崇高之榮譽耶？愛自由也。何者使其榮譽永存於賢者之心中耶？愛自由也。何者使彼有瀰漫之精力與智慮而奮進無已耶？愛自由之生活也。彼對於何者而犧牲其權力位置，國家乃至於自由之身體耶？對於荒縱之恐怖，對於道德印證之

信條，與法律保護之自由之愛好也。所以吾革命先哲之原則，即愛好法律所保護之自由者，乃彼生活之規律也。

——上爲美艾文特（Edward Everett）「羅斐堤（Lafayette）紀念演說」之一節。

何爲民治國家之規律耶？諸君，嚴守信義與公正，斯良好政府之原則也。任何不幸與危難，亦不應使人棄其公共之信義。天乎！果現政府而遵此原則，則自由之友，嘗不樂與之分離，但吾人能自詡吾人之政府，爲建樹於此種規律之上耶？以立法之形式，即可剝奪人之生命，而不須法廷之審判與檢查，不須控訴與對證，不須法律條文之規定，當吾人聆斯語時，吾人能自欺爲享有政治上之自由與保障耶？當吾人聞說因死者實非賢哲，故以上之行爲，合於公義時，則吾人之安寧果安在耶？何者究爲議會諸公之規律耶？斯豈其規律之一耶？人之生命可不依法律而剝奪耶？剝奪人之生命而言其爲惡人，所以毋須依法治之，斯言寧合於公義耶？豈政府不應增加其保護公義之權力，亦爲規律之一耶？

——上爲美馬夏（Marshall）法長「攻擊聯邦憲法演說」之一節。

但演說家亦間有要求聽衆之回答者，彼明知必爲此回答，而故請聽衆答之，以表示其尊重聽者之意見或故爲反跌，以激聽衆之心，或故與聽衆商榷，而引起其興趣，要視其說時之情形爲之。詰問之法，已成專門技術，而爲攻擊之利器。彼習辯論術者，固不能不研究之，即習演說學者，亦應予以充分之注意也。

(二)歎願語　歎願語者，表述人之情意，而以慨歎熱烈之語氣出之也。故情感之色彩甚濃，而感人最捷。歷來之名演說家，莫不運用之。例如：

嗚呼！伊人！爲茲大事而先殉難！伊人！盟心爲國而早犧牲！伊人！吾民政之領袖，軍人之指揮，今已不存其形迹，惟餘炳耀千古之精神！伊人！消逝於紛擾黯淡之時，摧崩於祖國未興之日，噴其血花於尚不知其究爲自由或奴隸之土地上也！念及英名，令我熱情潮湧，幾不能言！吾人之工作可滅，而君之功績，則將永垂！此紀念碑可以銷磨，此厚地可化爲滄海，而君名則將永憶於國人心中，不能忘失！何處有愛鄉邦愛自由之熱情者，斯即君之精神所鼓舞也！

——上爲美韋伯特「邦克山 (Bunker Hill) 紀念碑演說」之一節。

語頗有離去聽衆之傾向；且每獨立辭中，與前後無連絡，故不宜用之過多。並須用於情感熱烈時，始可發生極大效力。至專為情感呼聲之驚歎辭，如噫嘻，嗟乎，嗚呼等無理智意義者，則尤以少用為宜。若用之過多或不當，則傷辭之一致與緊湊，而暗示理由之缺乏矣。

二、疏散語，駢列語，結後語。

(一)疏散語　疏散語之組織，乃為依自然次序之語句，隨思想之行止；而不加以絲毫限制，有如溪流蜿蜒，任其所之也。因此疏散語之特點，即在其辭氣之悠緩安閒，流暢平易，可以中斷而成數完全獨立之辭語。例如：

「暮春三月，江南草長，雜花生樹，羣鶯亂飛。」

「十八嫁郎君，十九郎君出，二十不歸來，今年二十一。」

上二例之辭，本均一氣流轉，渾融不分者。然在每橫隔處斷之，則皆可自成一獨立語句，不違文法。故疏散語甚自然，而適於敍述描寫，惟頗乏氣勢。且如組織不善，則弛緩散漫，無復節文，雜湊無數不甚相關之意念於一段中，而傷辭之明潔，是以宜慎用之也。

(二)駢列語　駢列語之組織，爲以二詞駢列，互相呼應，故音韻鏗鏘，意念諧適，善用之者，爲說辭增加色彩不少。例如：

「巫山夾青天，巴水流若茲；巴水不可盡，青天無到時。三朝上黃牛，三暮行太遲；三朝又三暮，不覺鬢成絲。」

上詩駢儷淒婉，動人甚深。又駢列語中，尙有所謂對照辭者，乃比之一種，即將二相反之意念，駢列相形，以增強言辭之氣勢也。例如：

「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離！」

「暇豫之吾吾，不知烏烏。人皆集於苑，己獨集於枯。」

駢列語須用之得宜，若用之不當，轉使語氣薄弱。其長在優美文雅，整齊諧悅，而其短則過於華藻，難表熱烈之思想情感矣。

(三)結後語　結後語之組織，爲其語氣，懸而不絕，直至句之終結，始完全顯其意之所在也。因此結後語之性質，甚爲緊張，與疏散語之性質，正相反對。其前詞纍纍如貫珠，若中斷之，則語氣

不完，而意義亦曖昧難定。例如：

「雖淵雲之墨妙，嚴樂之筆精，金閨之諸彥，蘭臺之羣英，賦有凌雲之稱，辯有雕龍之聲，誰能摹暫離之狀，寫永訣之情者乎？」

結後語有時頗簡短，但通常則頗長。有前中後三部之分，其後部總括前中兩部，爲之歸結，詞甚重要。而前中兩部，亦不容忽視。蓋前部組織，雖常各自分立，似無何困難，然其先後之序，須甚適當堅強，不可不愼爲之也。中部連鎖前後兩部，而使前部促急之語氣，折入於後部中，其適當與否，與語氣之強弱，關係亦至鉅矣。結後語既有此嚴整緊湊之形式，故最適於表述重大之情意，而爲推辯結尾等部分所常用。其優點爲增強情意，使聽者感其嚴重熱烈。其劣點，爲語意非至言辭完畢時不能瞭解。結後語價値甚大，惟須節用之。若用之過多或不當，則功效失而弊害陳。且聽衆情感，亦不能使之緊張過頻，否則疲勞而倦厭矣。

三、譬喩，比證，警語，成語，斷言，中言，極峯詞，雖擬詞。

（一）譬喩　譬喩者，舉相似之事物而說明其思想意念也。昔楚王謂惠施曰：先生之言則善

矣，然請先生毋譬也。惠施曰，唯。今有人問弓之狀者，應之曰，弓之狀如弓，則將喻之乎？王曰，猶之未告也。曰，是非將告之曰弓之狀如月，而曲如鉤，始能喻之乎？曰，然。曰，然則言之不用譬也，亦猶答弓之狀如弓也。是可知譬喻在言辭中之重要矣。譬喻分明喻暗喻二種。所謂明喻，即將所譬者與爲譬者同現於辭中也。例如：「言念君子，溫其如玉！」「郎似桐花，妾似桐花鳳。」等是。所謂暗喻，即將所譬者隱去而使人由其譬以推知之也。例如：「乃壞汝萬里長城！」「花開堪折直須折，莫待無花空折枝。」一喻人才之摧殘，一喻韶華之應惜等是。譬喻之功效至宏，故宜善於運用之。運用譬喻，須遵守以下之原則。

1、譬喻與所譬，必須有密切之關係。詳言之，卽二者須具共通之觀念，有類似之性質。若漠然無關，比擬不倫，則人何能由其譬而明其所譬耶？

2、譬喻之事理，必須較所譬者更爲簡明。若譬喻較所譬者更爲艱深繁複，則譬而愈紛，徒滋誤解，又何貴乎爲譬也？

以上所述，間有例外。如術士故爲荒謬之寓言，或文人故用奇僻之古典，以炫惑他人，而嗚其

精博；但其目的不同，故不能與演說學並論。演說之目的，在求人之瞭解贊同也。是以演說家用譬，須在事理繁難，有用譬之必要時；且須遵守此二原則，而弗能逾也。若事理本明，而猶譬之，則所謂畫蛇添足，反成疵累矣。

(二)比證　比證與譬喻之目的相同，而性質略異。二者均爲求某種事理之顯明，而用其他之事理以助之者。但譬之形式爲此如彼，而比之形式爲此較彼。此如彼者，類似之性質也。此較彼者，相同之性質也。故二物相比之關係，較二物相譬之關係，更爲密切。相比較之事物，必性質相同，惟程度差異，或爲正差，或爲負差。正差者謂之正比，負差者謂之反比。正比以明其強弱，反比以別其是非。如以樂比樂，以哀比哀，「君以此爲樂耶？則尚有更樂於此者，以此較之，未爲樂也。」「君以此爲哀耶？則尚有更哀於此者，以此較之，何哀之有？」是正比也。又如「不識憂愁者，不解歡樂爲何物。」「故人知君，君不知故人。」是反比也。至於引證，其性質亦與比同。以抽象事理難知，遂舉具體事例以明之，是之謂證。證之涵義，固不僅爲具體事例，如數學上所用證明，乃爲一種推理方式，由此方式，將二者間之關係闡明，而使人信之者，是爲理證。至以事實證明理論者，是爲例證。

演說學所謂之證，均例證也，理證則歸於推辯之範圍中。

欲知比證於語言中之價值，則試一研究最有效之說明方法。夫一般民衆之知識，本不甚高，至集合爲羣，其心理更富情感而乏理智。對如斯聽衆之演說，若直接陳述理由，精詳推闡，每不易得其信受贊同，故名演說家，多採暗示之方法。所謂暗示，卽不訴之理智，而訴之感覺印象，使於不知覺中，深與說者表同情也。其範圍甚廣，如衣服容貌，皆足刺激其心理，而暗示以某種意義，當於第三編論之。至暗示之語言，則如譬喻，比證，成語等，皆是也。此種語言，謂之間接說明。間接說明之所以優於直接說明，卽因其富於暗示性與誘動性。人之思想，不易理解空虛之學理，而易理解具體之事例。以事例切於人生，常能觀察實驗，故多舉事例，較之空談玄理爲優。所以比證於演說中，至爲重要。而比證之運用，乃爲演說家所必究也。比證如不切當，則不能使人信解贊同，因此爲比須愼，而引證須遵守以下之原則。

1、事例出處，必須明晰，如時地數量等，均須確定，毋僅言某時某地，方能使人不疑其爲虛構也。

2、事例以近者較遠者爲優。即近時者較遠時者爲優，近地者較遠地者爲優。舉現時現地之事例，不獨生動具體，使人易知易信，且可表示說者之辭語，乃出於臨時激發之眞誠，而非事前苦心之結撰也。

3、事例須爲聽衆所熟悉經驗。聽衆之性情，職業環境不同，則其所熟悉經驗之事物亦異。舉其所熟悉經驗之事物，自較非彼所熟悉經驗者爲易於信受也。

(三)警語成語　警語成語，在言辭中之誘動力甚大。所謂警語，即此語一時深入人心，令之瞿然有所警覺，因而極端感動，莫能自已者也。所謂成語，即一種簡單辭語，經相當時期，深印於社會人心中，不可磨滅，而成爲堅強之信條者也。(此與普通之成語不同。)警語成語之效力，可使舊者化新，腐者化奇，顚倒衆生，至於無極。演說家如善於運用，則能操縱聽衆，使之赴湯蹈火，一如其意矣。夫警語成語，何以具如此偉大之誘動力也？曰，是由情感爲之。警語成語之組織，每多短簡精勁。以其精勁，故能使人深念。以其短簡，故能令人永懷。然此殊不足爲偉大誘動力之說明也。警語者，乃由環境情感所造成。即人因環境（合物質精神而言）影響，常有一定情感，蘊而不宣。如能

察見其情，而以適當辭語激揚之，則如利刃刺心，未有不深深感動者。如白居易以「聽說白揚堪作柱，怎教紅紛不成灰？」二語，遂致燕燕涕泣，墜樓而死是也。然警語既適應特殊情感，則演說家又何能爲對一般聽衆之警語耶？蓋人之情，本有同感。如誦「風風雨雨惜華年！」「夕陽無限好，只是近黃昏！」「炎炎者滅，隆隆者絕。高明之家，鬼瞰其室。」等語，則聆之者，何莫不有韶華易逝，盛衰無常之感？不過不如身當其境者之甚耳。而聽演說之羣衆，尤常有共同之利害與情感，一語抉微，則全體波動，是在說者之善察其情而爲之矣。至成語者，乃由歷史情感所造成，其辭語來源，或爲古諺，或爲名人之言，或爲書傳中語。經相當時期，因種種關係（民族精神時代精神，及其他），遂傳誦一時，深印民衆心中而不可磨滅，民衆對之，具宗教上信仰之熱狂。如法國革命時之「平等」「自由」諸名詞，俄國革命後之「打倒帝國主義」「扶助弱小民族」以及某黨派一時期中之口號等，皆曾風行一世，不可抗侮之成語也。

（四）斷言申言　斷言申言，亦演說家所常用而有特效之詞語也。所謂斷言，即不爲詳細推論，第以短簡堅決之語，斷其如是或不如是也。所謂申言，即將主要之意念，用相同之辭，或相異之

辭，而反復重言之也斷言之效，使人深信不疑。蓋堅決斷言，指示說者自信甚強，其意見主張，必無誤失，因此人遂從而信之也。故適當斷言，增加言辭氣勢，而避免無謂之糾紛，其痛快淋漓，有如君王后之解連環也。例如：

諸君，更有言者，吾人戰爭，決不致孤立無援也。正義之神，監臨萬國。彼將使多數友邦，助吾人作戰諸君，戰爭勝負，非僅決於強弱也，乃決於縝密，迅速，與勇敢。諸君，吾人已無抉擇之暇，吾人縱怯懦不欲戰，而爲時晚矣現無退讓之餘地也，退讓即屈服爲奴。鐵索已加於吾人之頸，其琅當之聲，迴響於波士頓（Boston）之原野。戰爭終不可避，當任其來也！諸君，余申言之，當任其來也！諸君，斯事已無能掩飾。諸君子儘可高唱和平！和平！但決無和平！戰事實開始矣。一陣北來之風，吹來金戈鐵馬之音，吾同胞早赴戰場，吾人何尚游移於茲也？諸君子意果何如？究取何者？其以由壓迫與奴役而得之生涯爲可貴耶？抑似此種和平爲可羨耶？上帝鑒之！余不知他人將何爲，而於余則祈賜以自由！否則賜之以死！

——美亨利「抗英演說」之一節。

至申言之作用，任以繼續之刺激，注入聽衆心中，則雖極冷靜之人，亦將爲其所動矣。例如：

「但吾人須考慮」何哉？塗英人肝腦，灑其鮮血，耗其寶藏，而供汝等之試驗乎？噫！汝等其自置其身於疆場，而試察汝等所爲之慘劇也。往日戰爭，每一士卒，常有相當之熱情與利益，以減其對於沙場之悲哀與恐怖。如當伯崙罕（Blenheim）之戰，而詢其士卒戰爭之理由，則必有圓滿之回答。彼等知爲遏抑野心之君王而戰也。但臨今之疆場，而詢其戰爭之理由，則彼等將曰，是非戰爭，是乃考慮。又問，何彼人殂喪，他人呻吟？曷爲有如是不可解之深仇也？則彼等將曰，君誤矣。彼等非戰，是纍纍者，慎毋動之，彼等不過考慮而已！此非呻吟，彼非殂喪，是不過考慮而已！彼等並無嫌恨，並無爭執之理由，僅彼等之國家，以爲應有考慮而已！君觀如斯種種，非戰爭也，無傷殘，無暴虐，亦無流血慘狀，斯僅政治上之考慮而已！斯僅實驗拿破崙之窮兵黷武，是否亦有此成績，而吾人則以友誼之關係，贊同此考慮而已！諸君，是即汝等所持之理由耶？汝等計劃，衰退世界之文明，毀滅社會之秩序，踐踏宗教之仁愛，窒塞人類之同情。若繼續維持，則恐怖與淒涼將散佈於汝等之周圍矣！

——上爲英傅克私（Charles James Fox）「斥拒與法和演說」之一節。

（五）極峯詞　極峯，至高也。以極峯名詞語，則此詞語之性質可知。因極峯詞之內容，步步緊逼，以至最高。由理智方面言之，則愈進愈精，由情感方面言之，則愈進愈烈。其性質如此，故最適於表述重大之思想而增強之。凡用極峯詞處，即全辭最精采處也。例如：

此遺於吾人之神聖使命，其深印於吾人之心，建樹自由與政府者，日離吾人而消逝。重大責任，現已降於吾人之身，吾人其準備以適應此要事。吾人不能再有爲獨立而戰之光榮，因其已爲昔賢所取去。吾人亦不能再有建樹各邦之功業，因吾人父兄，已先吾人爲之。惟此捍衞守成之重責，乃時代精神切求吾人所進行之大道也。吾人之功業，爲改良吾人之時期，爲改良時期。在和平之日，吾人其促進和平之藝術與工程，吾人其發展地方富源，創立制度，振興實業，以視吾人於此時期，是否亦能爲可資紀念之事業也？吾人其發揚和諧聯合之精神，吾人從事於此種應爲之要務時，吾人其常存二十四邦均爲一國之確信與熱情。吾人之責任，其毋限於地域。吾人其擴張服務之範圍，吾人目的，其爲吾人國家，吾人完全之國家，吾人唯一之國家，吾人

爲神所相之國家，其自身成一偉大之紀念碑，無壓迫與恐怖，僅有智慧與和平，而永爲世界之所稱羨也。

——上爲美革伯特「邦克山紀念碑第一次演說」之結尾。

(六)離擬詞　離擬辭者，虛設其物，若在當前，而對之陳述，以間接感動聽衆之心也。例如訴之於神：

上帝鑒之！全不知他人將何爲，而於余則祈賜以自由否則賜之以死！

或訴之於所說之人：

吾人之工作可滅，而君之功績，則將永垂！此紀念碑可以銷磨，此厚地可化爲滄海，而君名則將永憶於國人心中，不能忘失！何處有愛鄉邦愛自由之熱情者，斯即君之精神所鼓舞也！

此種詞語，用之得宜，頗能引起聽衆想像，動其情感，但宜愼用少用，以其有離去聽衆之傾向，且呼天訴神，入於迷信，非情感極熱烈時，則每招聽衆之譏矣。

第六章　編辭之研究

關於組織修辭，已於四五兩章概論之矣。玆特復爲編辭之研究一章，以論述編辭之程序及演說辭各部之性質，演說辭一般可分爲發端，敍述，推辯，結尾等數者，以下分別言之。

第一節　材料來源

凡爲演說，必須有演說之材料，以構成其內容，猶之爲建築者，須先羅致木石磚瓦，而後建築之工程，乃能開始也。材料不良，則成物窳劣；材料不充，則成物薄陋。故演說之材料來源，爲編辭所宜先注意者。演說材料之來源有四，即創意，檢閱，調查，訪問是也。玆分別言之。

一、創意　創意者，不因襲他人，而獨有所見也。能發前人所未發，則其辭自新穎特異，一鳴驚人，價值之高，自非庸論。夫人之情，莫不欲獨闢蹊徑，特創新解，此誠一甚善之性質，以人果能各將其特見新知，盡量表現，則社會文化，當更促進無已。惟創意甚難，以其須確合於事理，而非荒誕空

疏故須有學識之修養，與創造之才能。所謂創造之才能，乃敏慧之天賦。即聞一知十之悟解力，與縝密之思維，即剝蕉抽繭之推理力所合成者，是非一般人之所能具也。第創意雖難，而說者愼毋因是而遂不爲獨特之思想。須先殫精竭慮，然後求之於書籍或訪問。竭思所得，縱無卓絕之見，亦可賦與舊事理以個性之精神。且思想與舊有者相合，正所謂「英雄所見略同，」亦大可增加說持之確信與勇氣矣。

二、檢閱　檢閱書籍，乃演說材料之主要來源也；演說之事題既定，並已有中心之思想時，即須於書籍雜誌中搜羅資料，以爲發揮或作證之用。但書籍浩繁，勢不能一一加以檢閱，且其記載紛歧，若無定見，反將爲所眩惑，故不能不有檢閱之方，與抉擇之道也。檢閱之法，在熟審所欲說事題之性質，與各書之性質，而檢閱其有關係者。如時間忽促，則祇檢閱其關係最密切者。但事題之性質雖易知，而各書與此事題有關與否，非熟悉其內容，又烏由知之？此在平日讀書甚豐，則臨時檢閱，自有左右逢源之勝。否則茫昧翻檢，誠不免有空耗精神與時間之勞苦矣。然近代科學大昌，書籍分類，甚爲精密，吾人雖不悉其內容，而由其系統察之，亦可大概知其性質。且圖書館學，復有

專家，如檢閱時，求管理圖書者之指導，必能得所需要之書。他如有學識之師友，均可助吾人爲特定圖書之搜羅也至書中事理之從違，則須視說者之判斷力，或有無成見爲定。當發現歧異之事理時，說者宜以精明之眼光，取其堅強正確者，而棄其薄弱謬誤者。如說者預有特定之目的與成見，則取其合於目的成見者，但對於相反之事理，亦不宜完全忽視之。須視其堅強正確與否，而爲迴護己說或攻擊彼說之辭。如是，則其演說始全體精嚴，無隙可蹈，而使人信受贊同也。抉擇之道，大略如此。至用以作證，則尚須遵守以下之原則。（可與比證參照。）

（一）近代之書報雜誌較往古者爲佳，愈近現代者愈佳。此蓋由時代進化，今是昨非。雖間有某種學識，今不如古，但僅爲少數例外，不能以概一般也。

（二）書報雜誌以著名者爲佳，名聲愈著，則價值愈崇。蓋有價值之書籍，必爲世人所公認，其內容愈精，則其名愈著。雖或有價值甚高之書，而爲世人所不能識者，斯亦特別情形，不可一概而論。且書既著名，即已得社會之信仰，故無論其內容如何，引以作證，揆之羣衆心理，要必得聽衆之贊同。

(二)所引之證毋囿於一隅，即毋僅限於一種書報也。僅限於一種書報，則其證雖多，亦終不免薄弱。蓋眞理須有普遍性，是書言其如此，彼書言其如此，多書均言其如此，始能確證其如此。若僅一種書報言其如此，則尙未能確證其必如此也。且羣衆心理所信受，在外表而不在內容；故縱不眞確之事理，而能徵引多書以證之，則羣衆亦遂信而不疑。反之，縱其理由若何眞確，而僅能舉一書以爲證，則羣衆亦未能遽信之也。

三調查　調查者，於自然中搜羅材料之法也。調查爲觀察之一種。觀察有二，一爲平日之觀察，修養精細之習慣，以儲積知識，而裨益人生，此已在修養中言之矣。二爲調查，即臨時觀察以供演說之資料者也。調查旣爲供演說之資料，故限於一定之範圍，與平日之普遍觀察，無特定目的者不同。抑調查之法，含計畫活動之性質，非消極待事物之自來，乃四出而搜羅之，尤與所謂靜觀默察者不同也。夫由調查而來之材料，乃事題之實際情況，用以構成演說之內容，或引爲證據，則生動具體，甚爲眞確，而易使人信受，故其價值最高。惟調查須精確，若調查錯誤，則言辭亦隨之而誤，其阻礙演說之成功不小矣。是以演說家不論陳述時如何熱烈激揚，動人想像，而調查時，則不

可不有科學家冷靜深刻之精神也。

四、訪問　關於演說材料之搜羅，訪問亦甚爲重要。前三種來源，均屬於個人努力，須有充分之學識與才能；而訪問則爲得材料於他人之法。夫演說家者，接觸社會之各方面者也。宇宙現象，紛紜萬殊，事變之來，不可窮極，無一定之性質，與程度。而既爲演說家，則不能於某種機會之來，拒不演說，謂此非吾之所習，彼非吾之所知。如然則殊有損演說家之令譽，而失人之信仰矣。惟生也有涯，知也無涯，演說家雖爲普遍之修養，亦勢不能盡世間之學術而習之。則於某種情勢，演說家終有窮時，其將何以解此困也？救弊補偏，厥唯訪問。夫社會文明，基於互助，世間學術，各有專家。演說家如熟審其事題之性質，而就詢於與該事題有關之人，則必能得極大之助益，此在前檢閱書報中已略言及矣。古人云：「與君一夕話，勝讀十年書。」訪問之益，誠有如是者。訪問之法，分直接訪問，與間接訪問二種。直接訪問爲對談，間接訪問爲函詢。惟函詢自不如對談者可以反復質疑之有益。故函詢之法，僅在距被詢之人甚遠，或說者與被詢者之無暇，或不易晤面，或說者有特別目的，如欲作爲證據，及其他原因，不能不函詢時用之；此外則均宜爲直接訪問也。訪問須遵守以

下之原則。

(一)須直入事題　毋多爲無謂之辭語。

(二)須善於發問　即能扼定綱要，簡單數語，已將一切疑難，概括於中，而徵求解答。

因此訪問之益，不僅能供演說之材料，並能使說者熟於事題，發現綱要，而助其編辭陳述之進行。且由訪問而來之材料，可增加說者之自信與勇氣；因其所說，非彼一人之私言，而乃詢謀僉同之公意也。

第訪問因社會文化風俗之不同，在歐美較易，而吾國較難。歐美諸國，民治精神，深入人心，凡服公務者，以及知名人士，常無傲慢氣習，若以事往訪，無論識與不識，皆易延見。而其俗如法美等國，活潑和易，雖素昧生平，亦可縱談無忌，故訪問易行。我國自來風氣閉塞，縉紳先生之流，每多崖岸自高，深居簡出，欲聆謦欬，誠難事也。而一般世俗，亦乏愛羣之觀念，所謂四海兄弟，徒空言耳。偶有不速之客，則多詫異驚疑，淡漠對之。於茲社會，訪問之道，豈易行哉？然知識非自私之物，現時情形，亦較昔爲稍異矣。通都大邑之新人士，與專門學者，若由他人介紹或直接投書，亦常可得其竺

覆。惟倚式官僚，則不可能耳。

上述四端，於材料來源言之已盡，如演說者能如是從種種方面，詳細搜羅，則其說辭，必豐贍翔實，價值甚高，而樹成功之基礎。惟無論思想檢閱調査訪問，均有所必不可缺者，即嚴密之注意是也。有注意始能感覺吾人平居，思潮起伏，變轉不停，但一迴念，輒所思者何耶，則不能覺，以未注意故也。又如讀書而心不屬，則雖目視口誦，亦徒見紙上一片墨痕，而不悉其意義。又如小齋趺坐，遊心泰玄，斯時近如鐘錶之行動，瓶花之清芬，遠如天外之雲影，林間之鳥聲，周圍事物，其繼續入於吾人感官者何限，而吾人殊若未覺者，以未注意及之故也。但一集中注意，則雖極微小之事物，亦難避吾人之感覺。是以當有特定問題，欲尋相當之資料時，祇須嚴密注意，則資料之來，幾有俯仰皆是，美不勝收者矣。譬之植柱溪流，則飄浮草葉，隨而附集。其附集愈多，其增大愈速。演說家對特定事題之注意，猶之植柱於溪流也。蕩漾於觀感中之意念，亦猶之斷木零枝也。彼偶與人語而忽覺其言之大有關於事題；偶閱書報而忽得其所欲搜羅之資料；偶赴一地而忽見其事題之正實現於其目前。凡玆種種，平時均如太空浮雲，悠然自去者，斯時乃以注意警覺之心靈，而獲得之

也。

第二節　編辭設計

演說之材料旣得，其次即爲材料之整理與編製。整理編製，須有計畫以進行，猶之爲建築者，須有程序以指導也。編辭進行，有三種程序，玆依次言之。

一、整理材料　材料之搜羅，本爲東鱗西爪，淩亂無章者，若不加以爬梳整理，則眉目毫無，難於運用矣。故編辭第一步，即爲整理材料也。整理之法，先依材料之性質而分別之，使之以類相從。次察其有無相同之意念，或相反之意念。如有相同，則去其粗而取其精，去其弱而取其強。如有相反，則去其非而取其是，去其偏而取其全。務使無重複，無矛盾，淸澈一致，類別分明。然後再排列之，使有適當之次序。此種次序，說者應於心中爲相當之規畫，察事題環境及聽衆之性質而大概決定之。則演說辭之形體粗成，而整理之能事畢矣。

二、編製要略　材料之整理旣終，則要略之編製於是乎始。要略者，精要簡略之意，乃全辭之

綱領也。夫材料既經整理後，雖粗具說辭之形體，但其內容仍甚曖昧混雜，次序系統，並非精確無誤。若不先編要略，即編說辭，則茫無端緒，組織甚難，不易收綱舉目張之效。故必須先編製要略。編製要略之法，即就已整理之材料，擷取主要意念，而編爲簡明之標語。分項分目，使無淩紊。（分析之法，見後推辯中。）一般要略，大概可分爲三部：即（一）緒言，（二）論述，（三）終結，是也。此三部中，或因其需要，各再分爲數小部；則演說辭全體之系統層次，遂躍現於紙上矣。例如：

（一）事題　論演說學之重要

（二）要略

1. 緒言
   (1) 演說在社會中之流行
   (2) 世人對於演說學之注意
2. 論述
   (1) 演說學在個人方面之重要

甲　演說學爲處世之良術

乙　辭令爲英賢所必具之才能

(2)演說學在社會方面之重要

甲　社會對於演說家之需要

乙　演說學與今日之文明

3. 終結

(1)望聽衆研究演說學

優良之要略，其項目間相互之關係位置，須循堅強合理之次序，而詳愼爲之也。

三、編演說辭　歷來之名演說家，其演說之預備，有完全經營於心，而不著於文字者，是純粹臨機之演說家，雖能可貴，而非常人所可企及也。又有僅編要略，不編說辭，而一任陳述時之自由發揮者。此等人恆謂優良之演說，在生動新穎，適乎時機，擷取臨時事物，而熱烈陳述於聽衆之前若先事編辭，則無此誘動變化之能力，徒牽制說者活躍之心機。故僅宜編一精良要略，以爲陳述

時思想之指示與範疇，俾辭令之潮，不致洋溢無歸耳。斯言誠然，但編辭非必即爲陳述。陳述是否盡用已編之辭，將於後論之，非玆所述。玆所言者。編辭乃預備陳述之一種程序也。陳述之所以必須編辭，因意念僅存於心，每不易發現其缺陋。而編辭如試金石，凡微弱誤謬之思想，一經編製，即暴露無遺。又意念僅存於心，每顧此失彼，紛繁無次，而編辭則助之整理，助之記憶。以人將思想著於文辭，復由觀感將文辭返印於心，則能記憶甚深，而陳述時不致錯亂忘失也。編辭之益：(一)使說者對於其事題爲全部精密之考慮，因而異常熟悉，由熟悉而生自信，由自信而生陳述時語言之流利。(二)鎔鍊思想，使之一致，而知何者可說，何者不可說，何者應先，何者應後，無矛盾，無牽制。(三)修改言辭，使無繁冗，無簡略，無空泛，無狹陋，心口相符，能盡情意。(四)訓練辭語之運用，使發展變化，效力增加，而能誘動。培根曰：「編辭令人精確。」白龍讃爵士(Lord Broghham)曰：「吾謂人之陳述才能，與其編辭才能，爲正比例。有編辭才能，即有陳述才能。如平日常勤奮編辭，則雖倉卒演說，亦能從容如意。」審是，則編辭之重要可知矣。編辭之法，依要略之綱目，配置其思想文辭，而充分發展之，解說之，描述之，證明之。應用已整理之材料，而注意其相互之連絡，務使首尾貫

通，渾然一氣。至說辭旣成，再爲潤飾，使字句之間，無有乖違，語辭排列，無有不順。並朗讀以驗其聲調是否鏗鏘？音韻是否悠揚？及其完美，不宜即以是爲滿足也。又須棄而另編，竭力運用不同之詞語，與不同之風格。揣擬聽衆，如在當前，而適應之。如是改編數次，則其說辭，將異常清晰，異常豐贍，異常生動，而陳述時異常馴熟從容也。昔英國某議員，在將演說前，輒屢編其辭，隨成隨毀，隨毀隨編，以爲練習。及陳述時，人均驚歎其言辭之豐富敏速，變化無窮，而不知其事前預備，有如是之勤勞也。

第三節　發端之研究

語曰：「善於始者，成功已半。」天下事莫難於始；始之不臧，則其後將大受影響而不易收拾；此古人所以兢兢於愼始也。演說亦然。演說之成功與否，其發端大有關係。欲察說者是否擅辭令之才能，只須聆其發端數語，即可知之。故發端之研究，誠演說學中之重要問題也。發端居全辭之首，而爲其先驅，紹介以後部分，使易入於聽衆心中。因此發端須引起聽衆對其事題之注意與好

感。能引起聽衆之注意與好感者，是爲優良之發端，否則非也。玆先論引起聽衆之注意。

夫聽衆來聽演說，姑不論其由於何種原因，但既惠然來臨，其必有相當之興趣可知。又說者初臨說席，其態度儀容，自不期爲聽衆之所注目，而留意其將作何辭。斯二者，所謂自然之注意也。優良之說者，於此時機，簡短數言，即使其聽衆傾耳凝神，聆其所說，是所謂適當之注意也。至拙劣之說者，則以不善之發端，失此自然之注意。而聽衆或因禮儀之故，猶勉聽其說。但貌合神離，身在室中，而心馳雲外，是所謂虛僞之注意也。虛僞注意，不能持久。說者而得聽衆虛僞之注意，其演說已爲徒勞。若不能以種種方法，恢復聽衆眞實之注意時，則終歸於失敗矣。故發端引起注意之研究，即係如何使聽衆由自然之注意，而化爲適當之注意也。欲使聽衆由自然之注意而化爲適當之注意，在述說其事題之重大使發生好奇之興趣。並聲明與聽衆有密切關係，使發生關切之心情。然後將事題之來源性質及說辭綱領，略一言之，使聽衆對於演說全部，先有大概之觀念。則以後言辭，自能迎刃而解，易入於心矣。

次論引起聽衆之好感。欲引起聽衆之好感，在先以好感對之。因此發端之語言，須謙和愉悅，

微作諛辭，不宜熱烈浮誇，剛強斷決。蓋初時聽衆尚未感動，若強盛激烈。或反招不快之感。但謙遜諛揚，宜出之自然，不可過甚，過甚轉致聽衆之輕蔑。是以發端須莊重而溫和，以得聽衆之敬仰與愛信。敍其所熟悉之事，敍其所欲知欲聞。並言演說之目的，乃爲公共之福利，爲社會之安寧，務表現親切之友誼，而不爲拂逆衆情之言辭。凡輕蔑憎惡淡漠等辭色，決不能用於發端，卽其他各部，亦不可用也。昔人有分發端與結尾爲一述既往，一述將來者。蓋發端之材料，多爲事題發生之原因，而結尾則多爲說者對此事題之希望及預斷。但亦不盡然，發端中未始不可以述及說者之希望，而結尾中亦間可以追溯事題發生之原因。發端與結尾顯明之區別，即在其動情之輕重。在發端中，所欲動者，僅輕微之好感，使聽衆樂於信受以後之辭，故常含蓄不盡；而在結尾中，則說者已於前用種種語言，除卻信受贊同之障礙，故宜盡量發洩情感，以期他人之誘動也。

發端之風格，以自然爲貴。字句須短潔，辭語須溫和，不能如描述之華美，不能如推辯之流利，亦不能如結尾之熱烈。優良之發端，具簡單平易明確三性質，使人愉悅與信受。其組織之長短，視事題之繁簡難易定之。在繁難之事題，則發端宜稍長。在簡易之事題，則發端宜稍短。若長短不適，

則大有損於辭之優美。以發端過長而後乃草草了事，所謂虎頭蛇尾，安能動人？又如發端過短，則後雖有滔滔之辭，而聽衆未能先悉其大意，遽入於事題中心，亦將如陷於重霧，必迷茫倦厭也。欲發端之優良，須熟審事題人物之性質。事題人物之性質有五：即一、顯明者，事題聲朗而爲聽衆所周知。二、依違者，聽衆對其事題，可否未決。三、乖忤者，事題爲聽衆所不悅，或說者之意見，與聽衆相違。四、微弱者，事題瑣屑，不足引起聽衆之注意。五、曖昧者，事題繁雜混淆，爲聽衆所懷疑。顯明事題，易得聽衆之心，不待論矣。在依違事題，則宜先使聽衆愉悅。乖忤事題，則宜先與之親密。微弱事題，則宜先動其興趣。曖昧事題，則宜先使其信任。因此發端可大別爲二種。一爲直入之發端，直接說明演說之目的與內容者也。用於顯明微弱曖昧等事題。二爲迂迴之發端，先爲假設而後始漸入於事題之本意者也。用於乖忤事題，而依違事題，亦多用之。因此種事題，若爲直入之發端，每引起聽衆之反感。故宜宛轉迴環，避其所惱，投其所好，而先與聽衆表同情。至言辭漸進，聽衆之心已被轉移時，始明示其眞意，有如觸讋之說趙太后也。

在發端既終將入論述之間，常宜有顯明界限，以振新聽衆精神而助其瞭解。謝詩蘿每於發

端後用「諸君，以下余將詳論其顚末，請稍假以時，則諸君於此事，必能深明其故。」分別前後，而促聽衆之注意可師法矣。

第四節　敍述與描寫

承發端後者，事題之中心也。事題中心之開始，自爲事題本身之敍述。間亦有不加敍述，而逐推辯論證者。此因其事實甚顯，或已爲聽衆所知，無敍述之必要。如數人爲對一事題之演說，前之說者，已將事題發生之原因經過結果等，一一說明；則後之說者，自可直抒論議，毋庸再爲敍述；但一般演說，大都有相當之敍述也。敍述可分二種：一爲事實之敍述，一爲事由之敍述。事實之敍述，敍此事始末經過之情形。事由之敍述，敍此事發生變化之原因。敍述既爲報告解釋之用，故須使人明瞭易憶及相信；雖是三者，全辭均應具之，而敍述中爲特重。因敍述爲推辯誘動之基礎。如不能使人明瞭易憶及相信，則縱有熱烈之推辯，亦復何益？信且不能。更無言乎誘動矣。敍述之法，因事題與說者之意見而殊。如事題簡易，則不必爲詳細之敍述；事題艱深，則須爲多方之解說。又敍

述，所以爲推辯也。無關者，固不必敍述之，而關係輕微者，亦不必詳細敍述也。故敍述非事實之全部，祇說者之意見與事題人物之性質定之。其次序亦依事題人物之性質而或取自然之次序，或取修辭之次序。至其風格，須如流水逶迤，清新明麗，切忌堆砌晦暗，冗雜滯塞。此說者所宜愼也。

此外尚有所謂詐僞之敍述者，即以曖昧薄弱之事理，難得聽衆之信受同情，因而以機巧方法敍述之，亦猶發端之用迂迴形式也。於茲有應說明者，即本書於第一編言道德爲演說之要素，而何以於本編又研究詐僞耶？蓋道德爲演說之要素者，乃指其動機，至於方法，固須因應情勢，未可拘泥。尾生之信，直躬之直，非識者之所取也。昔獻賊入川，強某高僧食肉，而以不殺駐錫處之人爲約。高僧覓食肉無難色，斯誠達乎慈悲之義，而曉然於常變之間矣。夫羣衆心理，易入歧途，又暴戾恣睢，不可違拂，故雖眞理，有時亦不能不用詐僞之法以達之。蛇蠍蜈蚣，醫者不棄其爲藥。用之得宜，反能收非常之功也。且宇宙之知識與技能，本合眞僞善惡而存在。若專究一面，不顧其他，殊不能謂有完全之知識。賢哲燭照萬機，非不知僞也，特知之而能用之於正耳。吾人研究詐僞，縱不能積極利用之以爲羣衆謀幸福，亦可消極防察他人之以是爲害於社會，此所以不與第一編之

論旨相違，而反有以成之也。詐僞之法爲

一、摘取事實　就眞實事故，加以增削，利於己者詳言之，張大之，不利於己者，省略之，掩飾之。此法甚爲普遍，即非欺人之敍述，亦常如此。其所以不同者，即一般之敍述，因輕重而有所取捨，但取捨後仍不失其眞；而此則大加修改，其結果遂致魚目混珠，雌黃莫辨。詐僞敍述中，以是法爲最穩健而有效；以其眞僞雜揉，故不易露其破綻也。

二、矯託事實　即託附當時重大事故，過則歸人，善則歸己，指鹿爲馬，李代桃僵，歷敍其情，確鑿如見，藉以聳動聽聞，而達誘動之目的。此法在人心激昂時，最爲有效也。

三、揑造事實　即完全虛擬，所謂造謠是也。此法甚難，用之須愼，如運用不善，反致不利。大抵事之性質極複雜不易明瞭者，無從反證者，事過無跡者，易於揑造，其他則須視時地人之情形而定。惟羣衆心理判斷力微，若能巧於敍述，則彼等亦輕信而不疑，此所以造謠之法仍爲政治上社會上，攻擊他人最常用而最有效之武器也。

詐僞之法大略如此。但詐僞之應用，務須出於不得已。若狃於一時成功，而濫用其術，未有不

終致大失敗者。吾人之所以容許詐僞，在其能爲崇高之目的而用之。若動機不正，或以詐僞爲常，則自殺之道也。至初學之人，更毋輕於嘗試。以言爲心聲，容爲心鏡，苟非修養有素，則偶有些微虛僞之情，即不覺自露於辭色，而不能掩矣。

關於敍述之研究，已如上述，茲再言與敍述關係密切之描寫。描寫與敍述之性質相近，而其區分在敍述言事物之進行，描寫言事物之情狀。描寫者，形容也，形容其事，歷歷如繪，而擴大顯現於聽衆之前。因此描寫能引人入勝，動人情感，使言辭生動具體，不陷空泛枯寂，於演說中，至爲重要。歷來之名演說者，及文學家，莫不優於描寫也。例如謝詩蘿描寫一繁雜之宴會曰：

吾見有進者，有出者，有踉蹌傾跌者，有欠伸以舒其昨夜之沉醉者，其間有葛麗陽（Gallium）冠以花卉，敷以芬芳。廳室中草木，均淋漓汚濁而流洒漿，魚骨殘花，四處飛揚。

又如蘇子瞻描寫秋夜赤壁曰：

江流有聲，斷岸千尺，山高月小，水落石出，曾日月之幾何，而江山不可復識矣！

聆之者，何莫不湧現一鮮明之圖象於心中耶？優良描寫之風格，輕靈淡遠，起人遐思。其辭靜穆文

雅，細緻諧和。欲描寫之優良，當修養有極強之想像力矣。

夫敍述與描寫，既爲推辯誘動之基礎，亦即全辭之基礎也。故宜詳愼爲之，而使其優美。但其優美，須如月下天仙，丰神飄逸，而非如村婦濃粧，令人作嘔。蓋藝術之所以可讚頌，乃在其與自然融化而不可分也。若顯露雕刻痕，則何價値之有？

第五節　分析與推辯

夫表述意見於他人，欲使之信受贊同，則須以言辭推理辯論，袪人之疑，解人之惑，駁斥相反之理由，而維護所持之理由，始能達其目的也。故推辯爲演說最要之部分，亦最大之部分，乃全辭中心，精華所萃，不可不特研究之。而欲究推辯，則須先究分析，以分析於推辯爲必要。蓋意念甚繁，非分析無以使之明，論旨各殊，非分析無以爲之別。不明不別，疑惑滋生，則信受無由矣。顧有反對分析者，謂分析乃理智之形式，與羣衆心理相違。對羣衆之語言，常以概括說法爲優。其言誠有部分眞理。但演說雖重情感，而不能完全棄絕理智。若概括推辯，則冗雜混淆，說者有論述之難，而聽

者有茫昧之歎矣。分析使言辭淸晰有序，易於瞭解，善於分析，則雖繁重之辭，亦使人不感其長。此如道途之里數相等，而不知其里數者，較知其里數者爲易於疲勞。文章之字數相等，而有章段者，較無章段者爲易於記憶也。惟分析不可過多，過多之分析，致人倦厭，而聽者亦有遺漏忘失之虞。分析之法，由大部分漸及小部分，毋誤其系統次序。並所分之綱目，宜能置全題，毋漏失一部論旨。又不可爲不必要之分析。此段與彼段，須各有一不同之論旨，以爲其中心。其間須有顯明之界限，復有密切之關連。各段之組織，須短簡平易，條暢明晰。因此分析須遵守以下之原則。

一、分析須同標準　標準不同，則分析亦異。如言「人」，以年齡爲標準，則有兒童，青年，老人之分。以性別爲標準，則有男女之分。以知識爲標準，則有智愚之分。若分爲(一)青年，(二)哲人(三)女子，則爲不當，以其無同一之標準也。

二、並立之分析，須有並立之性質，從屬之分析，須有從屬之性質。　如分兒童，青年，老人，是並立之分析也。兒童之知識，兒童之情感，是從屬於兒童之分析也。若將兒童之知識與老人青年並立，是無並立之性質。又若將老人之知識，從屬於兒童下，而與兒童之知識，兒童之情感並立，是無

從屬之性質，均不當之分析也。

三、分析之各段，須有其主要思想，且須僅有一主要思想。　無主要之思想者，是謂冗贅之分析，如言人，以年齡爲標準，而分爲嬰孩，兒童，青年，老人等。嬰孩本可歸於兒童中，並無獨立之主要思想。今亦特爲一類，是即冗贅之分析也。反之，其分析中，有一段含二以上之主要思想者，是謂不完全之分析。如將青年與兒童合爲一段，而與老人並立，是即不完全之分析也。

以上三原則，均分析所不可稍違反者。如違背第一原則之分析，陷

III　II　I

2　1　2　1

乙　甲　乙　甲　乙　甲

二　一　二　一

如上圖，同種類之符號，表同一標準下並立之分析。而其數目之差，則表示次序。又斜線表其從屬之系統，橫線則表其平等之聯絡也。

於重複糾紛；違背第二原則之分析，陷於顛倒錯亂；違背第三原則之分析，不失之駢枝，即失之漏缺。是俱離分析之本旨而反爲瞭解之障礙，故宜愼爲之而不可忽也。分析之形式，已於編要略中見之，茲再以圖明之如上。

至推辯之法，在論理學及辯論術諸書中，論之甚爲詳盡，茲略言之。所謂推辯者，即推理辯論以證明說者之意見而使人信受不疑也。其法有二，一爲由特殊推全體，即由各別之事物中，抽出共同之概念，所謂歸納法是也。例如：

秦皇亦死，漢武亦死，堯舜禹湯，莫不俱死，故凡人必有死。

二爲由全體推特殊，即以共同之概念爲根據，而由之以推斷各別之事物也。例如：

凡爲英賢，莫不惜其歲月，陶侃，一英賢也，故陶侃惜其歲月。

此二法者，乃論理學研究之主要部，演說家由之可以維護其意見主張，復可以已維護者爲根據，而預斷將來之事故。是以宜善於運用之也。

此外尙有所謂詐僞之推辯者，其方法爲

一、訴之動機　即不能取勝於事實，則訴及動機，以動機不可見，故能任意言之。例如：指斥人者，謂其行雖善，而其心實可誅；迴護己者，謂己行雖乖，而心之純潔，實可誓諸天日是也。

二、類似推斷　即二者本無嚴確之因果關係，徒以外表之相類，或習慣經驗之暗示，而遽推斷其如是也。例如：

魚居於水，有鰓有尾，而鯨亦居於水，有鰓有尾，故鯨爲魚之一種也。

往者鵲噪，輒千里客來，今鵲噪矣，故當有客來。

三、依倚推斷　即以依倚關係爲因果關係之謬論也。例如：

寒暑表降至冰點時，則人均衣裘生火，衣裘生火則熱，故寒暑表降至冰點時則熱。

四、由部分推全體　夫物之全體，若由性質相同之部分集合而成，則由偏推全，尚不失爲正確。若由性質相異之部分集合而成，則由偏推全，即不免於誤謬。例如：

孔子，中國人也，而孔子，聖人也，故中國人乃聖人也。

以上各法之應用，在審察聽衆之性情程度，而以巧妙熱烈之言辭爲之。每能掩其誤謬而使

聽衆信受也。此外如遷移對事以對人，攻擊其道德，攻擊其往事。要之，利用羣衆心理弱點，凡論理學中所認爲不當之推論，均可相度情勢爲之。不過應如敍述中所言，當用之於正耳。

至推辯之次序，由著推玄，由粗及精，先述淺習易見之理，而後逐層推闡，以至其極。但有須知者，即推辯不可過高，過高令人茫然。昔羅伯斯比爾之演說，深入人心，不可移易，今觀其辭，乃多支離淺陋。當時法國非乏才智之人，何其信之之深，一至於此？是知動人之術，不在精深之推理也。又推辯不可過繁，過繁令人生厭。繁冗推辯，曉曉不休，有如日中執火，自損其明，反啓人疑忌之心。如人本未疑君爲賊，而君乃竭力自辯其非賊，寧非大惑也耶？

夫推辯欲人信受，故常須舉事例以證之。證據之應用，蓋專在推辯中也。其價值與引用之原則，已於修辭中言之，茲特言其種類及方法。證據可分二種：一爲事題本身之證據，二爲與事題同性質之實例。爲事題本身之證據者，其事題爲特定。與事題同性質之實例者，其事題非特定也。如吾人泛言旅行之益，則可任舉一人在旅行之益以證之，是非特定之證據也。而如言某甲旅行之益，特舉其旅行後之效果，如身體之健康，知識之增進等，以證之，是特定之證據也。故事題有本身

之證據與否，即爲其本身之性質爲斷。如有本身之證據，則以舉本身之證據爲優，因示人以其本身之證據，自甚眞確而無疑義也；如言某甲旅行之益，而泛舉若干旅行獲益之人以推證之，當無如直舉其旅行後所得之種種良好效果以證之之爲愈也。至證據之次序，須視事題性質與說時之情勢而定；如爲普通之演說，則可取自然次序，由弱而強；如爲重大之演說，則或將強者置前，使最初即得聽衆之信任，或將強者前後分置，而置薄弱者於中。蓋前後均爲聽者所注意，而中間則易於忽略也。證據之種類與次序既知，尚須研究者，即證據之分合也。證據之分合，視其強弱爲衡。在強實之證據，應分說之，以合說反隱沒其力。而薄弱之證據，則應合說之；以分說無力，而合說則互相增強，所謂聚蚊成雷，集矢難折也。如昔有控人殺其戚者，無直接顯明之證據，則曰：彼之戚曾以彼爲繼承人也，其戚之產業甚鉅，彼方陷於艱苦之境，債主盈門，催索甚急，彼渴盼繼承，而忽又因事見罪於其戚，彼知其戚將解除以彼爲繼承人之約矣，時機甚迫，稍縱即逝，故謀殺其戚也。此種事理，分說甚爲薄弱，合說則頗堅強動聽矣。

第六節　結尾之研究

拿破崙有言曰，「兵家成敗，決於最後五分鐘。」凡能否戰勝艱難，須視其有無最後之勇氣也。演說亦然。演說之結尾，爲全部之最後辭。說者已於前以敍述使人明瞭，以推辯使人信受，則誘動之功，斯唯結尾是賴。故結尾之研究，爲演說家所不可忽也。結尾可分爲二，一爲綜合之結尾，二爲發揚之結尾。綜合之結尾者，將演說中主要之論旨，綜合重述，而致其叮嚀勸囑之意也。發揚之結尾者，用情感之言辭，以誘動聽衆之心也。綜合結尾，自然簡易，固有相當價值。但僅能用於普通演說，學術演說，法廷演說等中。而如政治演說，社會運動演說，誓師演說等，欲聽衆之積極贊同，且進而實現爲一種行動者，則非用發揚之結尾不可。發揚之結尾，適合於誘動之目的，其價值當不待論。惟動情之性質有二，一爲動人柔婉之情，二爲動人熱烈之情。動人柔婉之情者，如追悼演說，宗教演說之令人淒涼哀感，懺悔歎願，筵宴演說，社交演說之令人歡愉和樂，眷念低徊等是也。動人熱烈之情者，如鉅變演說誓師演說之令人激昂慷慨，憤不欲生等是也。其性質既不同，故風格亦迴殊。動人熱烈之情者，其辭語堅強犀利，剛勁無倫。例如美亨利「抗英演說」之結尾曰：

諸君子儘可高唱和平！和平！但決無和平！戰事實開始矣。一陣北來之風，吹來金戈鐵馬之

音。吾同胞早赴戰場，吾人何尙遊移於玆也？諸君子意果何如？究何取者？其以由壓迫與奴役而得之生涯爲可貴耶？仰以此種和平爲可羨耶？上帝鑒之！余不知他人將何爲，而於余則祈賜以自由！否則賜之以死！

至動人柔婉之情者，其辭語溫和靜穆，起人遐思。此種風格。每可於文學中見之。例如吳稚暉「一個新信仰之宇宙觀及人生觀」之結語曰：

悠悠宇宙，將無窮極！願吾朋友，勿草草人生！

如是輕微情感之流露，乃學術演說之所常有。故動情爲結尾之目的，不論何種演說，均無例外。即綜合之結尾，其迴溯要點，亦非僅爲機械之陳述，而須於聲音語氣中，蕩漾情感之色彩，使聽衆深深感動，永不能忘，方能謂爲優良之演說也。

結尾務以簡短爲佳，冗長則失氣勢。且結尾中既無論旨事實之陳述，當不能有冗長之言辭。若於結尾中，復爲新議論，則是違反結尾之性質，而毀演說之成功矣。昔有某演說家，於一筵宴演說，見其辭之深得人心也，因於結尾時，延長其說。彼時尙有其他繼起之說者，漸感煩躁，而聽衆亦

相望驚奇。彼演說既久，早逸出預備之範圍，其辭意遂牽強混雜。逮說畢時，前之甚得人心者，已易爲冷淡嘲諷之情況矣。斯寧非自貽伊戚也耶？

以上將演說辭各部，分別研究，但演說辭本連貫成章，難爲區別者。如結尾誘動情感，推辯及其他各部，亦常誘動情感，又推辯中每雜敍述，敍述中亦每雜推辯。普通演說，其發端常與敍述不分。或推辯末一二語即爲終結，而不另爲正式結尾之形式。如是互相融和，互相滲合，以構成一優美生動，渾融完整之演說辭，不能嚴確規定此爲此，彼爲彼也。玆之分別，不過因論述之便利，就其變遷進展之情形，而大體劃爲數部以研究之耳。此猶抽刀斷水，水本連綿。學者能分析而觀其異，又能綜合而觀其同，則於演說之術思過半矣。

第三編　陳述與姿態

第七章　陳述之研究

第一節　陳述之訓練

夫編辭之預備，爲陳述也，演說須陳述而後完成，不經陳述，不得謂爲演說。辭令者，即善於陳述之謂。謝詩蘿曰：「創意編辭，表人之知識，而辭令始表其爲演說家也。」昆特蘭(Quintilian)亦曰：「優良之說辭，而善於陳述者。固無往不利，而平淡之說辭，善於陳述者，較之優良說辭而劣於陳述者，猶爲愈也。」故陳述爲演說學最要之部分，亦最難之部分。多數初學之人，對於編辭構思，均能充分如意，而獨於當衆陳述時，期期不能出諸口，嚮所預備之思想言辭，至是均不知消失於何有，卒之流汗浹背，牽強出辭，是即無陳述之才能也。陳述之才能，由優美之聲音，與流利之語

言所合成。關於聲音之研究，容俟下章論之。茲述語言所以不流利之故，及使其流利之方。考語言之所以不流利，一由於說者心理懼怯之關係，二由於說者未爲訓練之關係也。夫懼怯心理，影響聲語姿態，使之拙陋囁嚅，誠大有害於演說。但此種心理，幾爲初學者之通病。卽名演說家始習演說時，亦多未能免。蓋人羣集合，每表現一種威嚴。演說家初臨聽衆，無數之目光，集於其身，自易起神經激震之恐怖，而如是恐怖，乃未有經驗，過於愼重之結果。故如克制而利導之，則臨事而懼，轉可以致將來成功之偉大，殊不必因是而遽抱悲觀，不復爲演說也。克制之法，在專注念於所說之事題，而忘己忘人熱誠以說，或想像如未有聽衆，而僅爲對友朋之自由談話。（此僅爲除懼怯之方法。非言演說應如是也，懼怯既除，則法卽當廢。）並培養堅強之自信與氣概，則懼怯之情，自漸爲之消失矣。如懼怯既除，而語言猶未能流利者，則是乏陳述之訓練，而靈敏之心機，未能發展也。夫演說之需訓練，前已言之，如能常爲陳述，則心機當日靈，語言必日利。訓練之法，在平時熟讀名演說辭，懸想己卽爲當時之演說家，說身處地，以擬述之。又常取短簡而有興趣之故事或新聞，朗讀一過，卽試以己之言辭表述之，而求不失原文之要點。又可常與二三友人辯論一事題，以敏速

明確爲指歸，如是爲之既久，則自能覺其心機之靈，與語言之利也。有靈敏之心機與流利之語言，而後動人之辭令可得矣。

第二節　辭令之原則

演說之中心爲陳述，而陳述之優良者爲辭令，辭令者，動人之言辭也。言辭如何而後可以動人，此在以前各章中，已分別研究之矣。茲再總括爲因人，乘勢，韜晦，動情四者而言之。

一、因人　裴特有曰：「辭令不在說者個人，而在聽衆。」其意卽謂說辭須適應聽衆也。聽衆性質不同，則其對於同一言辭之解釋與印象卽異，此在前已言之矣。考其所以不同之因，或由於階級之殊，如資本家與勞動者，或由於職業之異，如商人與農夫，或由於地域，或由於知識，以及宗教習俗等，萬別千差，不能盡述，故美演說家華盛頓(Booker T. Washington)曰：「天下無一人羣之性質相同也。」惟人羣之性質雖不同，而可概括爲三類，卽(一)同一範圍而利害相反者。如資本家與勞工，言辭爲此所惡者，必爲彼所善也。(二)同一範圍而程度差異者，如大學生與小學

生，其受教育之深淺不同故言辭適於此者，不盡適於彼，但無排斥之現象也。(三)不同範圍者。如職業不同，所學不同，言辭適於此者，常不適於彼，因其淡漠無關，好惡均無由發生也。能應此三種區別而發言，則其演說必鮮陷於失敗矣。至對複雜羣衆，則宜察其共通點而言之，注意說其難動者，其易動者。僅維持其興趣可耳。言辭不能因人，則雖辭意精，而聽者亦不爲動。如子貢之說野人還馬是也。但因人之義，在說者聽衆之和諧，非專迎合聽衆，而忘其本身。如霍阮某次對勿爾吉尼亞州 (Virginia) 之屯墾森林者演說，而用其俚語俗詞，終爲彼等所笑。蓋彼等亦知士大夫不應有如是之語言也。

二、乘勢　孟子曰：「雖有智慧，不如乘勢，雖有鎡基，不如待時。」辭令要訣，機敏而已。引用當前事物，隨其瞬息變易之情況，而適應之，則動人有如反掌。美演說家華盛頓曰：「吾對聽衆演說時，吾不計吾之說辭，來日將有若何之評語，因吾祇知有當前之聽衆，而吾之說辭，乃全對此當前之聽衆爲之也。」故辭令須乘勢，惟乘勢之義，僅爲遣辭屬語之自由，若非有特殊情形，鮮有將說辭之組織次序，亦任意變更者。以組織次序，須詳愼預備，非倉卒所能爲。如臨時任意變更之，則每

致紛擾紊亂，而毀演說之成功也。

三、韜晦　大智若愚，大勇若怯，至高者人莫能名其高，至厚者人莫能測其厚。昔唐堯郅治，野人歌擊，故功德之極，非人所知。所謂無聲臭無色相者，斯天下之最精也。辭令亦然，辭令之妙，潛移人心，使人忘其言辭之機巧，而祇感其情意之眞誠，若覺其言辭機巧，則預存疑忌之心，必冷然不爲之動矣。辯非難言說難，其難正由於此。故演說家愼毋以辭巧著名，演說家以辭巧著名，斯演說家之不幸也。演說家之目的，在得人對其意見之同情；不在得人對其言辭之讚美。是以與辭巧自炫之辯士不同。辯士在使人知其智，演說家在使人不覺其智。辯士所重在名，演說家所重在功。其高下之分，有如日光之與月光也。夫日光照臨萬物，人之所讚者，必曰美哉山河，而不曰美哉日光也，至月光照臨萬物，則人之所讚者，必曰美哉月光，而忘其所照也。讚美月光，而忘其所照，是猶越賈之買櫝而還珠，秦人之取妾媵而不取夫人。辭令如是，又安能謂爲辭令也哉？

四、誠情　如上所言，演說家不應以辭巧著矣。然則演說家將如何而後可離乎好辯之名也？曰：是惟誠與情感。以誠懇示人，則人自信其眞，以熱烈示人，則人自爲之鼓舞。演說家非不用智也。

凡思維組織，何一非理智之結果，不過應以情感之言辭飾之耳。動情之說，爲本書全部之根據，已於智與情中言其理由，於結尾之研究中言其性質，玆特言其方法。動情之法，或以剛勁之辭，如威嚇指斥等。或以柔遜之辭，如頌諛親善等。要視事題及人物之性質而爲之耳，威嚇有二，一爲暗示之威嚇，二爲顯明之威嚇。暗示之威嚇，辭語較溫和，卽諷以不如何則將如何，開陳利害，任其從違，此常用之法也。顯明之威嚇，辭語較激烈，卽以說者之威權而強其聽衆之贊同也。此法須審度說者之地位，如將帥之誓師，必威中令。或熟悉聽衆心理，如羅伯斯比爾好以斷頭臺爲恫嚇語，而擁護其主張，甚有大效。但用之不當，則易起聽衆之惡感，其輕者，口雖不言，而心已不服，其甚者，且將進爲積極反抗，故宜愼用。他如指斥譏嘲，亦如威嚇，非十分熟悉其可用者，則以勿用爲宜也。至頌諛卑謙，爲以甘言動人愉悅，常易得人信受。宛轉呼籲，則聞者生憐。但違情之頌諛，過甚之卑謙，不能使人喜，而且使人輕厭，故亦宜愼用也。普通演說，大都剛柔迭用，以柔辭動其哀憐，以剛辭激其慷慨，如是相反相成，一張一弛，則無不動矣。

第三節　陳述之方法

演說之效果如何，於其用何種方法陳述，亦大有關係也。陳述之方法有三，茲分別述之如下：

一、朗誦陳述法　朗誦陳述法者，將預備所編之辭，當聽衆前朗誦一過是也。此法為初學演說者，或好琢磨修飾者，或宜讀學術論文者所常用，而名演說家，則少用之。以其違背羣衆心理，故誘動之效力極微。蓋朗誦記錄，則目光即不能注視聽衆，而相互關切之情誼失。且聽衆心理，時刻變遷，如滿意之微笑，贊同之頷首，懷疑之凝神，含怒之睜視，淡漠之昂首等，說者均不能察及而適應之，其不利為何如！矧誦讀與談說有別，誦讀常迅速板滯，而談說則生動自如。聽衆之來，為聆其說也，非聆其讀也。今執辭誦讀，則何如刊諸紙報，人人均可自讀，安用聽為？此朗誦陳述法之所以不見用於名演說家也。然朗誦陳述法雖不善，而亦有其優點。蓋朗誦甚簡易，既不須記憶。又不須思維。說者有安全之感，而無忘失之虞。且其文辭，又因先事斟酌，故常較臨機陳述者為典雅精確。如善於誦讀，則雖無大成功，亦無大失敗。此其所以見用於文辭修飾者，及一般不習演說之人也。朗誦陳述，其目光不宜專注記錄。須瞬視數語，而即對聽衆說之，並宜變化其聲音語氣，使從容自然，有如談說。蓋朗誦陳述，本已不利，若必用之，則務須減其不利之情況也。

二、記憶陳述法　記憶陳述法者，將所擬之辭，熟讀記憶，至陳述時，背誦而出是也。此法亦爲初學演說者所常用。因初學演說，尙未有臨機陳述之才能，若不恃誦讀，又不恃記憶，則陳述時必有思慮中斷，惶惑困窘之虞，故不能不用記憶也。記憶陳述，較朗誦陳述爲優，以其須詳愼預備與誦讀，將事題爛熟於胸中，有精雅之語言，具朗誦法之長，而又能注視聽衆，自由運用其姿態聲音以談說，無朗誦法之短。但記憶陳述，亦有其劣點。蓋記憶甚難，時時有遺忘之虞，若一遺忘，則陳述立即停止，非待復憶，不能進行。卽使未有遺忘，而說者因須分心於記憶，遂不能全神貫注，發爲熱烈生動之言辭，而乃爲冷淡機械之陳述也。且其不能適應聽衆，尤甚於朗誦法。以朗誦法恃其顯明之記錄，尙可臨時變更少數之辭，而不虞全辭之誤失。至記憶法，則雖知聽衆心意變遷，其記憶中之辭語，不與之相應，而亦不敢變更，以若記憶之系統一紊，則全辭將立卽忘失而不能復憶也。

記憶法之優劣，已如上述，此外尙有所謂要部記憶法者，卽僅記憶說辭中之重要部分，如發端結尾以及推辯等，而留其他不重要部分以任諸臨時之發揮也。故要部記憶，實由記憶陳述與臨機陳述所混合而成。其所記憶者較少，故不虞遺忘。於辭之重要部分，有恃無恐，而又能臨時發

揮，故亦不致陷於枯寂，其價值誠遠出全部記憶法之上，而每爲名演說家所採用。但又特有一大難點，爲全部記憶之所無者，即恐記憶之辭，與臨時陳述之辭，不相融合，風格迥殊，則有傷於辭之和諧與緊湊也。要之，記憶陳述雖間有偉大成功，而激揚人心，如火如荼之辭令，則鮮能於此中得之矣。

三、臨機陳述法　臨機陳述法者，僅記要略，而遣辭屬語，則委諸臨時之發揮也。此法在數法中爲最優者，歷來之名演說家，莫不用之。以其既不爲記錄所限制，又不爲記憶所束縛，伸縮自如，變轉隨意，故能以聲音姿態，表熱烈眞誠之思想，而適應當時之機宜。彼與聽衆相互注視而興趣與友誼成立。聽者樂聞說者由衷激發之言辭，說者亦能隨時察其言辭發生之效力。彼如見有以手置耳後者，是警其聲之過小也，有漠然他顧者，是警其語言之無味也。有視其時計者，是警其言之過久也。如此種種，臨機說者，均能改易言辭以適應之，而爲朗誦陳述與記憶陳述所不能及。然此乃爲有臨機才能者言之耳。若無臨機才能，則臨機陳述之優點，亦正其劣點也。夫欲不恃記憶，而從容談說，應變不窮，是須能思不旋踵，言若湧泉方可，否則將停滯牽強，重複混亂，不勝艱窘與

苦痛。而陷於大失敗，所謂畫虎不成，反類狗矣。惟臨機陳述雖難，而爲辭令美妙之惟一途徑，此觀本書前後之所論述而可知者。故學者如不欲爲名演說家則已，如欲爲名演說家，有語妙天下之辭令，則非努力爲臨機陳述不可。臨機陳述之才能，由長期勤奮之訓練而來。人不患不能爲臨機演說家，特患畏難而苟安耳。昔史平疆（Spenger）有言曰：「若吾不能臨機陳述者，吾寧不說。讀誦於人，則吾羞之。」學者其可不以此自勉乎？

關於陳述之方法與優劣，理論上已如前述。惟學者如欲有豐富之經驗與才能，則可將此三法，循序練習，其裨益當復不尠。至實際演說，究應採何種方法，宜視說者之才能與當時之情勢爲之。畢勤（Henry Ward Beecher）對於此點有云「要之，能追蹤禽獸，並能獲之者，斯爲善獵之人，而不必措意其武器之何若。亦猶能多捕鼠之貓，即最佳之貓也。」其言可謂切中肯綮矣。

第八章　聲音之研究

聲音者，陳述之要素也。陳述而離聲音，則不能陳述。語言與文章之別，即在一必需聲音，而一

可不講聲音耳。演說學爲語言之藝術，故聲音之研究，爲演說學所不可忽。演說學研究聲音，可分二者。一爲研究聲音之性質，二爲研究發音之方法。前者屬於聲音之學理，後者屬於聲音之藝術。惟情感之變化無窮，聲音之變化亦無窮。且個性於聲音，又特爲顯著。故研究聲音，亦祇能爲大概之提示，而不能爲詳確之敷陳矣。

第一節　聲音之性質

人之聲音，繁複異常，變化莫測，欲述其性質，蓋亦難矣。茲依其大小強弱高低緩急等之區別，分爲音色，音勢，音階，音節，音度，音調等數者而言之。

一、音色　音色者，表示情感之主要性質也。情感不同，則音色卽異。如同爲歎息，憂愁者其歎凄涼，煩惱者其歎焦灼。以咏拔山歌之音色而咏子夜曲，必不能和諧而可笑也。第有謂聲音表示情感，非特有一音色，乃高低緩急等之變化爲之。此其誤謬，甚爲顯然。如謂高音爲表凄涼者乎？則低音有時亦表凄涼矣。謂急音爲表歡樂者乎？則緩音有時亦表歡樂矣。高低緩急與悲愁歡笑，孰

能確定其因果關係耶？且人當爲理論言辭時，其心中並未發生何種情感。然其聲音，仍非無高低緩急也。故高低緩急，有時表情，有時表意。其表情也，與其謂爲表示情感之性質，毋寧謂爲表示情感之程度。惟音色始直接表情，與個性極有關係，音色顯明，則感人深矣。

二、音勢　音勢者，聲音之強弱或輕重也。聲音之強弱輕重，與音之高低大小無關，乃爲氣勢之充分與否。凡一辭語之文字，有僅爲聯絡形容之用者，有表示主要之觀念情感者，不能以同一語氣出之，而應爲適當之音勢也。爲適當之音勢，則(一)可以顯明辭語之意義與各字間之關係。(二)可以增言辭之色彩與精神，於演說之成功，所關匪細矣。應爲音勢之字爲：

(一)含重要情意者，如「底事春風欠公道？兒家門巷落花多。」（旁有◎者，即加重之字，惟舉一以概其餘，非謂其他即無應爲音勢者也。）

(二)辭意對照者，如「西山落日東山雨，道是多晴卻少晴！」

(三)步步緊逼者，如「公毋渡河，公竟渡河！渡河而死，當奈公何！」

此依辭語本身之性質而爲之音勢也。尙有依說者特重之意念而爲之音勢者，如「君見吾

妹昭華否?」一語，因其音勢所在之字不同，其意義即隨之而異，玆可以答語明之如下：

(一)當說者之音勢在「君」字時，則其意爲見吾妹者，是否爲君?故其答語，可爲「他人見之，余未見也。」

(二)當說者之音勢在「見」字時，則其意爲君是否見之?故其答語可爲「余聞其消息，但未之見也。」

(三)當說者之音勢在「吾」字時，則其意爲君所見者，其吾妹乎?故其答語可爲「余所見者，汝鄰令妹，非汝妹也。」

(四)當說者之音勢在「妹」字時，則其意爲不識君見我家何人也?故其答語可爲「余見汝姊，未見汝妹也。」

(五)當說者之音勢在「昭華」時，則其意爲吾妹爲汝所見者，其昭華乎?故其答語可爲「余見汝妹瑞華，非昭華也。」又如「君明日歸歟?」一語，若音勢在「君」，則其意爲吾已知明日有人歸去，第不知歸者是否爲君?若音勢在「明日，」則其意乃欲知歸之時期，而人與事非所

問也。又如音勢在「歸」，則人與時期爲已知，惟不知其究是否爲歸耳。問語如是，他之辭語亦然。

音勢與陳述之關係如此，學者其可不深究而善用之乎？

三、音階　音階者，聲音之高低也。聲音之高低，適應情意之變化，抑揚宛轉，優美動人，其於陳述之重要，不言可知矣。音階細微之差別甚多，而可大別爲低音中音高音三部。中音以普通談話之音爲準，較此低者爲低音，較此高者爲高音。高音表示辭意未完，或驚歎憤怒，與一切發揚之情意。故疑問語，否認語，歡樂語，慷慨悲壯語等，多用高音。如：

皓天舒白日，靈景曜神州，列宅紫宮裏，飛宇若雲浮，峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何爲飈來遊？被褐出閶闔，高步追許由，振衣千仞岡，濯足萬里流。

風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！

低音表示沈鬱，或終止愼重，與一切壓抑之情意。故凄涼語，歎願語，懷思語，秘密嚴重語等，多用低音。如：

落日斜，秋風冷。今夜故人來不來？教人立盡梧桐影！

一葉落，搴珠箔，此時景物正蕭索！畫樓月影寒，西風吹羅幙。吹羅幙，往事思量著。

中音表示和平明顯，以及一切輕微之情意，故描述語，報告語，與普通辭語，多用中音。如：

漁翁夜傍西岸宿，曉汲清湘燃楚竹。煙消日出不見人，欸乃一聲山水綠。迴看天際下中流，崖上無心雲相逐。

問余何事棲碧山？笑而不答心自閒。桃花流水杳然去，別有天地非人間。

音階適當，則辭語頓挫鏗鏘，說者宜善審情意而爲之矣。

四、音節　音節者，聲音長短之節奏也。人之聲音，決不能連續不斷，而須有相當節奏，始可繼續維持，並語言中所含之情意，亦得以顯明加重也。音節如樂拍，有之則聲音始鏗鏘愉悅。又如竹節，有之則語言始完美堅強。音節由停頓而生。故論述音節，即爲論述停頓，停頓除因誤失遺忘等所致外，可分三種：(一)爲自然之停頓，(二)爲文法之停頓，(三)爲修辭之停頓。茲依次述之。

(一)自然之停頓　自然之停頓者，由單純意念之區別而生者也。夫一辭語表述一完全思想，而一完全思想，乃由多數單純意念所合成。故陳述時，應在各單純意念間，略爲停頓，以顯其區

洲，且藉此暇時呼吸以補充聲音。例如：

楊柳一靑靑一著地一垂，楊花一漫漫一攪天一飛。

柳條一落盡一花一飛盡，借問一行人一歸一不歸？

以上數語，在每橫隔間，均可略爲停頓。但若誤其橫隔而停頓之，則意義不明，而貽人譏笑也。

(二)文法之停頓　文法之停頓者，文辭中之段落句逗也。在段落句逗間，應有停頓，且應較自然之停頓爲長，意義至明，毋待贅述，惟有須知者，則文辭之逗點，有僅係分別文字之意義，而陳述時不必停頓者。亦猶如陳述時之自然停頓，在文辭中不必有逗點也。是在陳述時之善於審察之矣。

(三)修辭之停頓　修辭之停頓者，乃說者欲加重某意念而故爲之停頓也。因停頓則使人注意，注意則其辭語遂深入於心，不易忘失。例如：

當其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，釃酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今……安在哉？

在而今處一停，然後述出下語，令人爽然若失，與文章中之頓挫法相應也。

綜合停頓在陳述中之效用有三：（一）休息說者之聲音，供給空氣，使不疲勞。（二）休息聽衆之聽覺，使有間察解所聽之辭語。（三）增強辭語中之情意，使顯明有力。說者其可不善爲之乎？

五、音度　音度者，聲音之緩急也。聲音之緩急，適於情意之需要。音度適當，則優美動人。不當，則刺耳乖戾。如述夕陽芳草，春水微波之音度，自不能同於述驚濤駭浪，風雨晦冥之音度也。音度細微之差別甚多，而可大別爲遲緩音，適中音，迅速音三部。適中音以普通談話之速度爲準，較此遲者爲遲緩音。較此速者爲迅速音。迅速音表示熱烈愉快與一切輕爽之情意。故憤怒語，譏嘲語，笑樂語，豪邁語多爲急音。如：

——萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸。——

——雲爲車兮風爲馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞迴車，仙之人兮列如麻。——

遲緩音表示纏綿嚴重，及一切沈鬱之情意。故憂愁語，歎願語，情思語，愼重語，多爲曼聲。如：

夕殿下珠簾，流螢飛復息。長夜縫羅衣，思君此何極！

憶別庾郎時，雙槳蕩波，渚寒煙淡！追念西湖上，十年幽恨，月落潮生！

適中音表示一切平和輕淡之情意，故描述語，報告語，調釋語，多爲中音。如：

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸。

罷釣歸來不繫船，江村月落正堪眠。縱然一夜風吹去，只在蘆花淺水邊。

音度與音節極有關係，音度不同，則停頓應之音度速者，音節亦促，音度緩者，音節亦長也。

六、音調　音調者，高低緩急等之綜合表現也。夫單聲不成音，單音不成調。聲音僅表一種呼號，如風聲，水聲，兒啼聲，犬吠聲等，而音者聲之成文者也。數聲相和，高低相應，始能成音。構成音之分子，已非純粹之單聲，而有連續之性質。卽此聲中含彼聲之餘韻，他聲中又含此聲之餘韻，和諧複合故能優美動人也。以圖明之，則如下式：

(竇) 1.
(乃) 2.·1
(咪) 3.·2·1
(法) 4.·3·2·1
(所) 5.·4·3·2·1
(拉) 6.·5·4·3·2·1
(西) 7.·6·5·4·3·2·1

音有此種連續性質，而人之語言，亦有連續性質，故能表示內心。但音不聯合，僅發一音亦祇能表一單純之感，而不能表示繁複微妙之情意、表示繁複微妙之情意，尙須有綜合之音調爲之。音調者，卽由多數不同之音，以相當之規律，聯合而適應內心之情意者也。音調不同，則所表之情意卽異。如「君之報恩，固如是耶？」一語，用緩長低微之音調言之，則表示諷怨，而用強速高亢之音調言之，則表示斥責也。音調爲演說成功之要素，音調適當，則雖言辭無甚精采，而聽衆亦將爲之誘動矣。

第二節　發音之原則

夫陳述之發音，非如口技家之故爲奇特也，亦非如演劇家之摹倣他人也，乃在發正確清晰之音，使表現內心，而能優美動人耳。故發音第一要義，卽爲求正確與淸晰。正確與清晰，乃良好聲音之基礎，若音不正確淸晰，則使人誤解不明，雖有優美之思想言辭，亦將爲訛混之音所誤矣。故演說家之發音，必須正確與清晰。欲音之正確清晰，則宜精究語字之本源，而以國音爲準。從一方

一時之音。又音之最易相混者，爲雙聲疊韻，故宜徐徐發音，使吐屬分明。並宜常用上腭音，則自能正確清晰也。至音既正確清晰矣，當更求其優美動人，欲其優美動人，則須遵守以下之原則。

一、發音須適當　發音之適當者，在其符合內心，而無過大，過小，過速，過遲，過輕，過重，過高，過低之弊也。夫不適當之發音，每爲初學者之通病。茲舉其最易犯者言之。

(一)初學之人，每爲過大之音。其意以爲大音可以增強意念。不知大音匪惟不能增強意念，反使聽衆與說者分離。因大音用於呼號警告，或狂喜中，而說者之目的，乃對於當前聽衆之陳述，求其信受與同情也。若爲大音，則聽衆非覺其可異，卽覺其可笑，尙安能與之表同情耶？大音除間可以警聽衆旁騖之心理，而促其注意外，常暗示說者理由之缺乏。不觀爭論者乎？彼理屈辭窮之人，每縱肆其聲音，希圖朦混震駭其論敵，而理由強直者，其聲音轉較和平。故大音於優良之陳述爲不必要也。

(二)初學之人，每爲過速之音。不如聲音過速，則易混淆，且暗示說者之迫促不寧，而聽衆亦難於明瞭。故普通音度宜較遲。音度較遲，則說者有思想之暇，而聽衆有瞭解之裕，且表示情意之

重大也。迅速之音，非在不重要意念之陳述，或說時過久，或情意必須爲流水之音調時，則毋爲之矣。

(三)初學之人，每多爲加重之音。以爲如是卽可激揚聽衆。不知加重須有限制，若不審其情意而妄加重之，則重要者反因而減弱，所謂雷震不時，則失其威。字字均爲音勢，其結果等於無音勢矣。

(四)初學之人，每爲過高之音。不知聲音過高，則易竭乏疲勞，而使聽衆倦厭。且普通情意卽爲高音，則情意更熱烈時，又將何以應之耶？

二、發音須自然　發音之自然者，在毋故爲摹倣之音，與奇特之音也。演說家表述一己之意念於他人，故其聲音乃內部精神之表現。若摹倣故爲，是非出於眞誠而必不能使人感動矣。且聲音違反自然，則每招人之譏訕，如述犬吠而作犬音，引婦人語而作女音，寧不將令人失笑耶？故發音宜雍容生動，有如平時，所謂談話式之風格是也。但談話式之風格，非全如私人談話，而應較之稍高，以適於多數聽衆，則不待言耳。

三、發音須變化　發音之變化者，卽高低大小緩急等之流轉也。夫聲音須變化，始能鏗鏘悅耳，而適應情意之遷移。其功效有四。(一)促聽衆之注意，(二)表不同之情意，(三)避除單調，(四)加重語氣。但變化須徐而不宜驟，此卽歌音與語音之差別也。歌音之變化常突絕，而語音之變化常緩和。一般演說，其聲音自始至終之變化，爲發端時柔和悠緩，漸入事題中心，則漸熱烈。在輕微部分，爲迅速之音。爲主要部分，則用停頓音勢等以增強之。至最熱烈時，則聲音緊張濃密，發揚情感之火燄，然後又漸降爲平和，而終以極峯音誘動聽衆也。若始終不變，則不能優美動人矣。

第三節　發音之訓練

發音之訓練，乃除去聲音之弊病，發展聲音之效能，使充分表現思想與情感，而非矯揉造作之謂也。第常人之意，每謂聲音出於自然，毋須加以訓練者。不知自然非無訓練之謂，前已屢言之矣，欲有完美之自然，須有適當之訓練。人之聲音，未經訓練，鮮能達於完美之域者。故訓練使之完美，乃應爲之天職也。常人訓練聲音，縱不能使其充分圓滿，優美動人，亦可以除其拙陋，而有正確

明晰之發音。於日常應用，已裨益非淺。至欲爲演說家，則尤非有優良之發音不可。以演說家之發音，爲他人之準範者。若演說家而發音且不良，則毋望其說之能成功矣。訓練發音之目的，一爲取得良好之聲音，二爲維持良好之聲音。以聲音如花園，須經培養而後能華美，又須常加整理，而後能維持其華美。否則蓬蒿將縱橫而掩沒之也。訓練之法如下：

一控制呼吸　呼吸不僅爲人生存之要素，且爲發音之要素。聲音者，乃由空氣經發聲機關振動而成。氣弱則聲微，氣強則聲大。呼吸適當，則音調鏗鏘，不當，則音調拙陋。故欲有優良之聲音，須先爲呼吸之控制也。控制呼吸之法，有胸部呼吸，與腹部呼吸二種，腹部呼吸，較胸部呼吸爲深長。深長呼吸，不僅增加聲音力量，且能增加鎮定精神。故宜練習腹部呼吸，使氣直入胸下，吸之深深，出之徐徐。在陳述時，腹中含多量空氣，而適當吐發之，則聲音瀏亮有力，歷時雖久，而亦不感疲勞。若出氣過多，則將致呼吸頻促，聲音乏竭，而失雍容之度也。又吸氣毋在發音時爲之，因發音爲氣之吐出，今若於此時吸氣，是呼吸同時並行矣。呼吸同時並行，則音弱而混淆，故宜在停頓中爲之。此所以自然停頓於呼吸爲必要也。呼吸須敏速而雍容，如善於呼吸，則不僅有良好之聲音，且

能有康健之身體矣。

二　訓練發音之官能　訓練發音官能，須先使其靈動活潑，以發正確清晰之音，然後使其適應情感而發優美動人之音也茲分述之如下：

（一）靈動正確之訓練。

1. 活潑發音官能之訓練，　發音官能之肌肉，均須舒展自如，異常靈動，而後始能有圓滿之聲音。不觀嬉遊之童子乎？其歡笑之呼聲，何其靈動而優美也？但同一童子，及其入塾，對越嚴師，其聲音遂變爲拙陋濡遲矣。此何故耶？蓋心有懼怯，而不敢任其舒展自如耳。故訓練發音，首須解放此種壓抑之心理。現時城市逼居生活，每使人不能自由縱肆其聲音，誠爲發音之障礙。是以須避去此種環境，或想像如在曠野，如在鄉村，無所顧忌，而發其音，使由弱而強，由小而大，由低而高，由緩而速，循環習之，則始能發展其速也。

2 脣齒之訓練，　脣齒板滯，則音不清明。故宜訓練，使之靈敏，然後瀏亮有力之音，乃得而致。訓練之法，（1）以口出氣，吹動其脣，使之彈顫。直至疲倦而後已。（2）發脣音字，如「蒲」「模」

「胡」「布」等，先爲適中之音，後暫加音勢說之。同法，發齒音字，如「高」「干」「根」「哥」「剛」等而竭力使脣齒之迅動，舒展自如。(3)以舌抵上牙而發「仍」「州」等字音，將口大張，使脣上下運動，並加重音勢說之。

3.舌之訓練，舌爲發聲之官能，且爲範音之官能。滯鈍之舌，使音拙陋，故須訓練而使之靈敏。訓練之法，(1)發舌音字，如「羅」「落」「鸞」「龍」等，而彈轉之，直至疲倦而後已。(2)大張其口，迅速舒卷其舌，而上下左右前後運動之。

4.腔音之訓練，腔部爲增音之用，腔部不靈動開展，則音薄弱無力，故宜訓練使之開展，然後充分圓滿之音，乃得而致。一般發音之所以應大張其口者，卽擴張口腔以增強聲音之故也。訓練腔音之法，(1)以舌抵上牙，而發「唯」「外」等字音，使脣齒竭力開合。(2)發「阿」字音，大張其口，以舌前後攪動之，而使音複響於口腔各部。(3)閉脣發「模」「翁」等字音，使複響於口腔上部，及鼻腔中，而竭力使其明晰，然後漸開口發「馬」「翁」等字音。(4)發「寧」「亨」等字音，而使複響於鼻腔部。(5)張口發「勿」「甕」等字音，而使複響於喉部。

以上訓練應每日爲之。並以鏡察驗發音時各官能之位置與運動而矯正之。如某種音較難正確淸晰，則宜多爲該種音之訓練也。

(二)優美動人之訓練　訓練聲音，使能優美動人，即須使之自然適當於所表之情意也。訓練之法如下：

1.音色音調適當之訓練，(1)讀種種性質不同之詩歌劇曲，如悲劇，喜劇，抒情詩，描寫詩等，而揣摩其適當之發音。(2)同一言辭發問語之音，陳述之音，歎願之音，歌咏之音等。(3)說「貽吾以花」一語，初用輕微之音，若恐第三人聞者，再用中平之音，如通常之談話也，再用激怒之音，若被拒而強復要求也。又說「吾不知」一語，設想種種情況，而發其音。如：

表輕蔑時：　此事無甚價值，吾不屑究之，而人以是相問，答以「吾不知。」

表歉意時：　此事如何；吾若知者，當樂於告君，而「吾不知。」

表怨憾時：　吾熟究此事久矣，乃終不得其端緒，人問吾知之否？答以「吾不知。」

表憤怒時：　吾未得此事之端緒，而宵小乃竊笑之。人以相告，並問吾「知笑君之人否？」

答以「吾不知。」

表憂愁時：友人從軍久矣，音信毫無，此心殊怦怦。而人問吾知其消息否？答以「吾不知•」

表悲哀時：一日者噩耗飛來，友人竟逝，人言「彼易簀時，猶頻頻呼君。」問吾知之否？答以「吾不知」。

表猶豫時：上馬殺賊，我固曾爲，但今者馬齒加長，人問能仍如當年否？答以「吾不知。」

2. 音勢適當之訓練，默誦名演說辭中一二語，詳察其所含情意，而標出其應加重之字，於是朗讀之，更標出其次應加重者。（加重之程度不同，以不同之標識別之。）如是逐漸將其應加重者，完全標出後，再擴展至其他辭語，直至一章一節之音勢均標出時，遂反復朗誦之，以察其所標識者是否無誤？並可約二三友人聆之，以修改（程度不當者，）增減（減不應爲音勢者，增應爲音勢者，）其標識，而務使其甚爲適當。待至他日，復重讀之，重爲標識，而取相比較，審其得失。如是常爲之，則其陳述時之音勢，必甚爲適當也。

3. 聲音大小高低之訓練，（1）設己與友對坐室中，窗戶洞開，而旁室卽有人在。斯時己欲

告友以祕密，若行至友側而語之。則人將見而生疑。故惟有端坐不動，而發輕微明確之音以語之。如音過大過高，則將爲他人所聞。如音過低過微，則將爲友所不能聞。是以非甚適當不可。能常如是訓練，則不僅使音有大小高低之適當，且能使其極爲明確也。(2)懸擬聽者而語之，初擬其相距十尺，次擬其相距五十尺，再次擬其相距一百尺，終增至一百五十尺，而發適應其距離之音，使不陷於叫囂也。

發音之訓練，略如上述。惟欲發音之良好，尙須發音官能及身體之健康。若有疾病而害及發音官能，則雖任何訓練，亦無效益。故宜常注意身體之衛生，常須從事沐浴，摩擦，及新鮮空氣中之運動。凡塵灰煙酒，不潔之空氣，以及其他有傷於喉肺者，均應避之。而如有感冒，滯塞，與種種喉鼻之不暢時，則須休息其聲音，毋勉爲演說。要之，說者於發音官能之保養，當不能不特爲注意矣。

第九章　姿態之研究

第一節　姿態之表情

凡演說之成功，不僅須理由之充分，陳述之優良，而姿態之輔助，乃爲必要。輔助之效，因主要者需其輔助而後完成。如一將領之成功，必有無數偏裨之努力。如一物象之鮮明，必有無數色彩之陪襯。演說之性質，亦如是也。說者情意之傳達，不僅應宣之於言辭，且應現之於姿態，言辭接於耳，姿態接於目。昔齊桓公入而衞姬察其情，出而管仲知其意，均由其容貌舉止見之。則姿態與內心關係之深切可知矣。姿態乃內心之符，而眞誠演說時所必有。其表意之力，普遍直接，範圍不獨及於全人類，且及於一般高等動物，如對犬貓等作欲擊之勢，則彼等亦知逃避。而以手招之，或加以撫摩，則彼等亦知其爲親善也。至表情之力，尤勝於聲音，以其具體生動，故特易誘感人心，演說家如能運用姿態以表情，則其成功不難矣。姿態表情之部分有三，茲分別論述之如下：

一、態度　態度者，人之舉止行動，因環境性情之關係，而表現之一定狀態也。其構成有二方面，一爲天然，一爲人力，屬於天然者，如身體之形狀儀容，其美惡難以人力變更之。惟人若非殘疾，而能鍛鍊其身軀，使之均齊發展，則其儀表，常可達相當之優美。至態度之屬於人力者，乃內部精神之表現。人之品類不齊，則其態度亦異。市儈傖夫，有市儈傖夫之態度。哲人君子，有哲人君子之

態度。故有丰神秀逸，瀟灑出塵，令人一見而俗慮俱消者。有英姿颯爽，端重威嚴，令人一見而肅然起敬者，是均個性品格之流露也。演說家欲人對其言之信服贊同，不可不有令人欽遲之態度。而欲有令人欽遲之態度，則不可不爲氣概之修養；此在前已論之，故不贅述。

二、面容　人身表情之最敏速，而又最精密者，莫如面容。面容之變化，其細微有非語言筆墨所能形容者。面容表情，更可別爲三部，茲分論之。

(一)容貌　容貌之表情者，顏色之變化也。顏色之變化，可以表示種種情意。如衰經之色，愁慘哀傷，兵革之色，猛厲充實。凡言辭之所不能傳達者，容貌均可傳達之。能自由運用容貌以表情，則未發言而人已爲之動矣。

(二)眉目　夫目爲心鏡，其表情之力，尤勝於其他部分也。人之精神，由目光中流出。演說家能維持聽衆之注意與否，全視其與聽衆相互之注視，聽衆注視說者，而說者亦親眺聽衆。若說者目光恍惚他顧，則聽衆精神立刻渙散矣。關於眉目之表情，如憤怒則睜目，思慮則凝眸。雙眉深鎖，則表示憂愁，含情注視，則表示祈願。眉目驟張，表示驚異，眉目低垂，表示岑寂等是也。

(三)口唇　口爲發音機關，但亦能表示情意。如口角向上，表示愉樂謙遜等一切輕爽之情意。口角向下，表示悲哀憂愁等一切沈鬱之情意。口唇突出。表示憤怒不快口唇緊閉，表示決斷輕蔑等是也。

三、姿勢　姿勢者，手足及身體各部之表情運動也。其運動之方向，常決定所表情意之性質。即其運動由內而外，由下而上者，表否拒開展及一切發揚之情意，由外而內，由上而下者，表嚴重承納及一切歛抑之情意，不內外上下，而左右運動者，則表分別及普通之情意也。茲依肢體之部分，分爲手，足，頭，軀幹等而論之。

(一)手　手爲構成姿勢之主要部，除手之動作外，幾無所謂姿勢也。手勢繁複，有如語言。未開化民族，及瘖啞人，即以手勢表意，可知其作用之宏大矣。手由臂肘掌指之連合而成，有左右之分。人之右手，以常用之故，較左手爲靈動敏速，所以於姿勢中，亦右手常爲主，而左手常爲從。左手爲主要姿勢時，須在下列之情況。

1. 左方之姿勢，　左手以自然之位置，而爲主要姿勢，以避右手超胸之拙陋也。

2. 相反事物之區別，須左右手並爲主要姿勢，以顯其相反之性質也。

3. 因變化之故，不使右手永爲主要姿勢，而陷於單調機械之弊也。

4. 因加重之故，於重要處突以閒散之左手爲主要姿勢，可引起聽衆之注意而增加言辭之效力也。

除此數者外，左手鮮爲主要姿勢矣。關於手勢之表情，可分爲上中下三部。上部動作，與頭相平，或在其上，表示愉樂，高尚，想望，等發揚輕爽之情意。中部動作，在肩與胸部間，表示描寫敍述等通常之情意。下部動作，在腰腹間，表示決斷努力堅強等嚴重沈抑之情意。具體言之，如憤怒則握拳，熱烈則揮舞，述衷誠則指心，述遠方則外指，述近物則指物，述悲哀則撫胸，表沈思則支頤，表堅決則下擊，表歡呼則高舉，表數目則指屈伸等是也。至雙手並動之姿勢常發於情意熱烈或嚴重時，其效能甚大。如表寂靜，則以雙手曲而緩向前。表開展，則以雙手由前向側後運動。表躊躇則以二手曲向前，掌向上而搖動之。表否認，則以二手豎掌向前推，或左右搖動。表歡迎，則以二手平伸而向內引。表奉獻，則以二手平伸而向外引。二手左右分離表寬，前後表長，上下表高，合爲則表體

積。二手平伸，指微離，而爲滑行運動，則表平面。同上之姿勢，而略傾側搖動之，則表弧面等是也。

(二)足與位置　足爲全身之支柱，足動則全身與之俱動。故足之表情，常在思想變遷，或熱烈時。如前進表示勇敢愛欲等一切親近之情意。後退表示恐怖憎厭等一切避讓之情意。左右變轉，表示分別周詳及敍述描寫等情意是也。至足之位置，形成靜止時之姿勢，須極自然安定。大致一足稍在前方，二足尖微離，成六七十度之角，足跟毋離地，膝宜常直，但非板滯堅強，而仍有些須之微曲也。又位置宜間一變易之，以避單調與沉悶。變易位置，宜於陳述時而不宜於停頓時，且須雍容自然，毋使人覺也。

(三)頭　頭爲儀容之主部，其位置宜平正閑適，而毋偏側傾斜，運動須與身手相應，且不宜過多，過多則令人生厭。頭之表情，如低頭表謙遜憂愁，昂頭表勇敢高傲，贊成則頷之，反對則揮後，懷疑則左右搖，驚奇則向前突，思慮則微傾，堅決則直立等是也。

(四)軀幹　軀幹爲肢體之所繫，若軀幹不靈活，則肢體之運動亦不自然。故軀幹須與各部相應，平時宜端正，轉動宜溫和。其表情如整齊直立，則表勇敢威嚴。反身向後，則表否認疏絕。關切

謙遜，則微向前傾。熱烈激揚，則左右轉動等是也。

第二節　姿態之原則

夫姿態之變化繁矣，情意之複雜亦甚矣。何種姿態，應表何種情意，勢不能一一盡舉之也。且姿態之微妙，非語言文字所能形狀。如笑之表情，有獰笑，有憨笑，有微笑，有狂笑，有苦笑，有嬌笑，有譏笑，有歡樂之笑，有慈祥之笑。凡是種種，語言文字又惡能各別形容之哉？況人之個性，各有不同，此之姿態，非彼之姿態，此如是運動而優美，彼如是運動而不必亦優美也。故研究姿態，亦僅能爲大概之提示，而不能爲具體之敷陳矣。茲言其應遵守之原則如下：

一、姿態須適當　姿態適當之意義有二：一爲對外之適當，一爲對內之適當。對外之適當者，謂姿態有宜於對一二親友，而不宜於對羣衆者。有宜於對此種人，而不宜於對彼種人者。如越人關弓而射之，則己談笑而道之。其兄關弓而射之，則己垂涕泣而道之。是適應乎人者也。又室內演說之姿態，有時僅限於面部表情，而室外演說之姿態，則常甚熱烈。是適應乎地者也。至對內之適

當者，謂宜與情意之性質程度相符。情意不同，則姿態卽宜變易。普通姿態，毋以表含特別意義之言辭。如言「大哉堯之爲君！」而以手狀其大。言「斯人爲國家柱石。」而以手擬柱石之形。則爲不當。因此二語中「大」之意義，非指其形體之大，乃指其功德之盛。事業之宏。「柱石」之意義，非指一般屋宇之柱石，乃重要人物之暗喻也。又情意重大熱烈之程度不同，則姿態亦宜與之相應。情意嚴重沈鬱者，其運動應遲緩，情意熱烈激揚者，其運動應迅速也。

二、姿態須文雅　姿態亦如語言，有文俗之分，欲求姿態之動人，當求姿態之文雅。故凡拙陋姿態，愼毋爲也。拙陋之姿態如下：

（一）關於容貌者　如驕傲之狀，譏嘲之狀，滑稽之狀，皺眉墮淚，以及一切過甚故爲之表情是。

（二）關於手勢者　如支於膝上，插於袋中，交叉胸前，橫負背後，二手入袖，二手握揉，以手相擊，以手拍桌，手支桌上，手指聽衆，以及聳肩，插腰，無謂之摸索撫弄等是：

（三）關於足者　如跌頓，跛倚，交立，舉踵，二足相並，二足遠離，無故搖動，無故徘徊等是。

此外如虛僞之姿態，怠惰之姿態，不當之姿態等，均應避除也。

三、姿態須和諧　姿態之和諧者，謂其各部表情之統一有序也。心中有是情意，則全體均須相應而表現之。如表歡愉，則目光溫和，容貌喜笑，舉動輕速。表嚴肅，則目光堅強，容貌沉毅，舉動徐緩等是。表現之程序，在熱烈時每先眉目，次容顏，再次姿勢。而在普通時，則均齊爲之也。姿態不和諧，則表情不一致。而乖戾牽強，難於誘動矣。

四、姿態須自然　姿態最重自然，自然者，不摹擬與過爲也。摹擬與過爲，乃演劇而非演說。演劇以姿態爲主，有背景，有化裝，完全爲一擬態，以表現於觀衆之前。而演說以語言爲主，表現說者之情意於他人，故其姿態須簡單而不摹擬，否則違反自然，貽聽衆譏。如描述奔走之狀，而己亦奔走，寧不失尊嚴而可笑耶？又自然生於馴熟，以馴熟則化忘，化忘則已不覺有姿態，人亦不覺其有姿態。故欲姿態之自然，則更須勤於訓練也。

五、姿態須變化　姿態變化，引起人之注意，而適應情意之發展。若始終不變，卽與情意不達，亦使說者疲而聽者倦。姿態於一般演說中之變化，常爲發端時態度謙和端重，而無運動之姿勢，

述敍述描寫，則漸用溫和之姿勢以助之。至說明推辯，情感激揚時，其姿態亦熱烈繁複，及言辭將畢，則姿態復歸溫和，此其大略也。

此外尚有須特言者，即首尾之姿態是也。首尾姿態，貽人之觀感甚深，其良否於成功至有關係，茲分別論之。

一、最初印象　多數青年說者之失敗，即由於最初印象之不良。其行就演說席也。有作羞怯狀者，有爲倦厭之神情者，有趾高氣揚不勝矜驕者，有逡巡輕緩如捕鼠之貓者又有狼狽周章，如被逐之鹿者。更有故爲威重，令人驚心者。如斯種種，均貽聽衆以不快與輕蔑。務須避之。優良演說家之行近演說席也，雍容自然，端重和藹，使聽衆油然起敬愛之心。其發言也，先以目周視聽衆，以示親切。故其聽衆，莫不注意其言辭，而樂與之表同情矣。

二、最後印象　夫陳述既推闡盡致，而姿態亦熱烈發揚，是演說已至終結，而聽衆已爲之誘動矣。斯時說者須貽聽衆以良好印象，使之永憶不忘，故退席宜雍容靜鎮，端重溫和，一如初就演說席時。毋倉皇如竄，或欣躍喘息。否則大損威儀，而使聽衆疑其言之不實與無價值矣。

第三節　姿態之來源

夫姿態繁複，適應種種情意，而貽人以至深之觀感，其表現之理由安在耶？欲解此問題，當從其來源考究之。姿態之來源有四，茲分別論述如下：

一、原始姿態　原始姿態者，與人生俱來，而不能於有生以後求其解答者也。此種姿態，基於心理與生理自然之關係。心中有是情緒，則身體卽有如是反應，初非由吾人意識爲之。如羞時面赤，懼時面青，心慈祥者，面容和藹，大多數表情姿態，均屬於此。欲知其表現之理由，則須研究身心相應之關係。而斯乃哲學範圍，非本書所能論述矣。

二、遺傳姿態　遺傳姿態者，非與人生俱來，乃初民意識所爲，而遺傳以至今者也。如怒時所以張脈僨興，強其聲音，睜其眉目者，說者謂因初民與獸鬬，或互鬬時，欲震駭其敵，故竭力擴大其形狀也。又如懼時所以觳觫逡巡，低首躡足者，則因初民遇較強大之敵，欲逃避隱藏，故竭力縮小其身軀也。此種適應環境而爲之姿態，遺傳至今，遂若根於天性。吾人怒時懼時，雖無欲威脅或避

匿之意，而此種姿態，仍復發生。現時多數之本能現象，卽由此而來。欲知其表現之理由，當求之於初民時代矣。

三、習慣姿態　習慣姿態者，謂人於一生中，曾因某種關係而爲之動作，至他時遇有類似之刺激，遂不覺而復發爲相同之動作也。如搖首表示否認拒絕，說者謂因人當孩提時，他人進之以食，食飽而猶進之，孩提不能發言示意，則掉首左右避之，於是搖首，此後遂爲拒絕或懷疑等之表示矣。此種姿態表現之理由，非如原始姿態之不可知，亦非如遺傳姿態之不易考，故常能解釋。人類生活，有其共通點，復有其殊異點，所以姿態亦如語言，有方域文雅之分，而個人僻陋姿態，亦可以此說明也。

四、理智姿態　理智姿態者，基於意識之所爲也。此種姿態，均爲表意，更可分爲二種。一爲擬形姿態，卽述某物而擬其形，以助人之瞭解者也。二爲指示姿態，卽述事物而表其方向位置大小距離等，以示人者也。故理智姿態表現之理由，卽存於所爲動作之中，一見卽明，毋庸贅述矣。

第四節　姿態之訓練

訓練姿態，亦如聲音，乃除去粗鄙拙陋之姿態，而培養優美動人之姿態，非矯揉造作之謂也。願有謂姿態乃情意自然之表現，情意眞誠，則姿態卽優美，故不應訓練之者不知人之姿態，每多乖僻，非經訓練，不能優良。彼平日姿態拙劣之人，臨時演說，縱極眞誠，亦徒愈彰其拙劣而已。眞誠固爲優良演說之要素，但非唯一之要素。欲姿態之優良，除眞誠之情意外，尙須訓練有素方可。訓練之法，須先使之弛放靈動，而後使之適當優美。玆分述如下：

一、弛放靈動之訓練。

（一）活潑全身之機能　人之肌肉與關節，每因心理煩勞壓抑之故，而爲不自然之緊張。須先除去此種心態，而使身體運動，舒展自如，毫無遏制，始能有靈動優美之姿態也。

（二）手臂之訓練　1. 放棄臂手之筋力，使之痿垂而揮舞之。　2. 側舉兩手，使成水平，放棄手之筋力。而由腕搖動之。　3. 向上舉手，至垂直時，放棄其筋力，使僅依其重量而落下。

（三）腿之訓練　1. 舉右腿向前，放棄其下腿及脚之筋力，使之痿垂而搖動之，同法，爲左腿之訓練。　2. 舉右腿離地四五十度，放棄其筋力，使僅依其重量而落下。同法，爲左腿之訓練。

（四）頭頸身之訓練　1. 閉目弛緩齒脣，將頭之筋力放棄之，使垂於前，如欲眠狀，然後由肩運轉之。　2. 如前狀，將腰以上之筋力放棄之，而由腰運轉，使之左右前後，傾側十數次，然後復原。

二、優美適當之訓練。

（一）手常為弧狀之揮舞。

（二）選一詞語，如前聲音訓練中之「吾不知」一語，懸想種種情況而表演之。

（三）讀劇曲詩歌，細審其人物之姿態而模擬之。

（四）常觀察他人眞誠發露時優美之姿態而模擬之。如是每日訓練，並對鏡以矯正其拙陋，則自能得優美動人之姿態也。

姿態之訓練，略如上述，而尙有特須注意者，即身體之健康是也。身體為姿態之基本，身體不強，則姿態無力。且演說家為公衆服務，其勞苦倍乎常人，故尤不能不有康健之身體。所以身體之保護與增進，於演說家為必要矣。

第十章　外物之表情作用

第一節　表情之原則

夫演說者，以聲音姿態表情意於他人，而使之感動也。然能表情意者，固不僅聲音姿態，能動人者亦不僅聲音姿態也。人生天地間，無時無地不受環境之影響。仰浮雲而傷遠客，覩落葉而感飄零，凡茲形形色色，品類萬殊，何莫不使人咨嗟詠歎，動心移情也耶？然則於可能範圍中，利用外物以表情，使助演說之成功，當爲演說家之所樂究也。利用外物表情，須遵守以下之原則：

一、必要　利用外物，必須其物與此事題有密切關係，確能增加演說效力，而非牽強故爲者方可。如言旅行而指地圖，說物理而爲實驗，以及一般具體證物是也。

二、適當　利用外物，須有相當限制，蓋外物僅爲輔助演說之用者，若無限制利用之，則轉成以外物爲主，而演說爲助矣。又安能謂爲演說耶？

三、和諧．夫泉流之潺湲，松濤之起伏，不惟不擾害境地之清幽，而反能增加其靜穆之情況者，和諧故也。和諧則人只感全體之優美，而不覺部分之特異。不和諧，則人感部分，而忘全體。故演說家利用外物，必須使其能與言辭姿態合而爲一，使聽衆祇感其所表之情，而不覺其物之本身方可。否則聽衆注意及於外物，反爲演說成功之障礙矣。

關於外物之表情，本可依人之感覺而分爲色聲香味等，惟聲色之性，較爲顯著，貽人之刺激較強，故特言之。其他微瑣，不足論矣。

第二節　藉於音之表情

昔雍門周以琴見孟嘗君，而孟嘗君爲之唏噓流涕，孔子石門擊磬，而荷篠者爲之感歎沉吟。夫音之感人也速，而動人也深。先賢知其重要，故樂以爲教。其言有曰：「鐘聲鏗，鏗以立號，號以立橫，橫以立武，君子聽鐘聲，則思武臣。石聲磬，磬以立辨，辨以致死，君子聽磬聲，則思死封疆之臣。絲聲哀，哀以立廉，廉以立志，君子聽琴瑟之聲，則思忠義之臣。竹聲濫，濫以立會，會以聚衆，君子聽竽

笙簫管之聲，則思畜聚之臣。鼓鼙之聲讙，讙以立動，動以進衆，君子聽鼙鼓之聲，則思將帥之臣。」又曰「志微噍殺之音作而民思憂，嘽緩慢易繁文簡潔之音作而民康樂。粗厲猛起奮志廣賁之音作而民剛毅，廉直敬正莊誠之音作而民肅敬，寬裕內好順成和動之音作而民慈愛。流避邪散狄成滌濫之音作而民淫亂。樂音中平，則人心和。樂音肅莊，則人心敬。樂音淒高，則人悲感。樂音急燥，則人憤怒。音太鉅，則志蕩，蕩則動。音太微，則志弱，志弱則行輕。音太淸則志危，志危則竭。音太濁，則志下，志下則怒」等。將樂音與人性情之關係，詳闡盡致矣。音與人性情之關係如此，故其用非僅爲娛樂也。古人平居，每藉以修養情操，至集會大典則藉以齊衆心，通情意。敬愼將事，靡敢逾越。如宗廟之音，凱旋之樂，使聞者緬懷先烈，眷念鄉邦，疆埸之上，將士聞鼓角而前趨，筵宴之間，賓主聽笙簧而愉悅。昔鍾儀鼓琴南音，晉人謂之君子，楚王金奏肆夏，郤至斷其不終，其用之之愼重也如此。音有如是之性質與效能，則演說家藉之以誘動人心，表述情意，其爲益寧淺鮮耶？演說家應用音樂，常於說前說後爲之。察事題之性質，而爲適當之樂音，以造成一富於情感之環境。如紀念演說，社交演說，宗教演說等，有音樂以輔助之，則其成功可必矣。

第三節　藉於色之表情

物色之表情，較音之表情，尤爲重要。以依表情之原則言，演說用音樂之時機較少，而環境物色，則無時無地而可離者。故對於環境物色之布置處理，使適應演說之需要，增助語言之效能，實爲習演說者所應知也。夫物色之感，易起人之想像，而羣衆心理，又常誘於外表之形式。故先賢以禮爲經國大道，繁文縟節，以示區分，車馬衣服，務感其儀。昔蕭何治未央宮云「非壯麗無以重威」，蓋深知物色表情之重要矣。「墟墓之間，未施哀於民而民哀。宗廟之中，未施敬於民而民敬。」李膺郭泰，白衣渡江，飄飄乎雲水之間，時人以爲仙舟。物色之影響人心，其效力有如此者！演說家能利用環境物色以表情，則聽衆雖不知說者爲何如人，而一至說場，觀其形狀，即與之俱化矣。關於物色表情，可分衣服與場所二者言之。

一、衣服　演說家所着之衣服，常與其態度姿勢，合而爲性情品格之表現。一般說者，每不注意衣服，殊不知其貽印象於他人者，乃至深刻也。夫服，心之文也，身之章也，服其服則有其容，有其

容則有其辭，雄冠佩劍見其勇，玄服深衣見其莊，衰絰則有哀色，端冕則有敬色，介冑則有不可犯之色。昔優施爲孫叔敖衣冠而見楚王，至使楚王驚欲相之。衣飾之誘感人心，其效力如此其甚也！故正其衣冠，尊其瞻視，則儼然人望而畏之。說者欲其說之成功，其可不注意於衣服乎？惟注意衣服，非求其豪華豔麗而引人注意也。引人注意而分人心者，乃演說家之所宜避。演說家對於衣服之注意有三。

(一)應求衣服之整潔　不整潔之衣服，使人起輕厭之心。衣服不整潔，則雖其思想如何精深，言辭如何流利，姿態如何優美，亦終難動人之視聽矣。所以斗方名士之氣習，應避除也。

(三)應求衣服之適當　適當之義，一須合乎自身，二須合乎人事。合乎自身者，如地位職業年齡等，所服不當，則貽人譏。合乎人事者，如環境事題之狀況，演說之時機，以及聽衆之性情等，如所服與之相違，則失敗可期也。夫冬葛而夏裘，臨喪而御華美之服，臨樂而御玄樸之衣，人皆知其不當矣。抑優良之演說家，對於時機環境些微之變遷，均精詳考慮而求其衣服與之適當。又對特定之集會，須爲特定之服裝者，演說家毋着普通之衣服，致失禮而貽譏也。至衣服與人之性情，如

對守舊者而御華美之西裝，對維新者而服古式之冠帶。彼見其衣飾，已起不快之感，又安能得其同情哉？

㈢應求色彩之和諧　衣冠既整潔矣，服飾既適當矣，而縝密之演說家，猶不以是爲足也，尙須求其色彩之和諧。求色彩之和諧者，非謂求其如五陵公子之煊赫麗都，乃在依顏色與心理之關係，而求其能與演說之事機環境相適合也。夫色彩由日光照射於物而成。色者性質之不同，彩者光度之差異。色之配和有種種，光之濃淡亦有種種，因光度與性質之殊，遂生無窮之變化。人之感官，受其刺激，亦相應而生種種之情感。其刺激性強者，如深濃之色，則引起人沉鬱之情緒，而刺激性弱者，如淺淡之色，則引起人輕爽之情緒。因此，故緋紅淺綠象徵人之青春，而表愉快活潑等情緒。深紅表激揚熱烈，青藍表恬靜和平。黃色表莊嚴威壯，而白色表純潔天眞。至黯黑蒼灰，則象徵人之遲暮，而表抑鬱悲哀等情緒。此其大略也。色彩微妙繁複，有如姿態聲音，非語言所能形狀。學者就此提示而體察之，當能得和諧之服色矣。昔韋伯特每爲演說，必詳細審顧，雖一衣扣之微，亦必使之適當而後已。吾人其可不師其縝密乎？

二、場所　演說須適應環境，此在前已屢言之矣。故場所之性質，應加以詳細考慮，如場所爲不可改易者，則宜使演說與之適合。如場所爲可改易者，則宜使之與演說適合。一般之方法，則使演說適合場所，而又將場所加以佈置整理，使適合於演說也。欲使演說適合場所，場所適合演說，則不可不知場所與演說之關係。夫室外演說，與室內演說不同，室外演說，地處空曠，聲音放散，故說者應徐其陳述，大其聲音，多其姿勢，其風格常較室內者爲熱烈。而同爲室內演說，屋宇之大小如何，構造如何，亦常影響於聲音之傳佈也。屋宇大小與聲音之關係，如屋宇大者，則聲音之高度與洪大，須相應而俱增，即低微之音，亦以全場能聞爲最小限。屋宇小者，則聲音之高度與洪大，須相應而俱減，即激揚之音，亦以不震拂最近之聽者爲最大限。至屋宇構造與聲音之關係，學說甚多，爲建築術中所研究，大概以圓形者較方形者爲優。方形說場，使音浪之傳布不均，難於清晰。是以近世說場之構造，多爲弧形之壁與頂，椅桌則向演說臺爲半環形之行列，此觀於各國之議場，劇院及公共講演廳而可知者也。演說場之構造不良，每發生迴響，擾亂語音，故說者於可能範圍中，宜選一優良之場所，並適當佈置之，使合於事題之性質與衛生。如開其窗戶，使光線明朗，空氣

清新，調節溫度，避免四周之喧擾等。因光線黯淡，則人感抑鬱，若非嚴重悲哀之演說，殊不適宜。又空氣不通，則易致沉悶，過冷過熱，地位嘈雜，均足渙散聽衆精神，爲演說之障礙也。至場內佈置，務宜簡單自然，毋分散聽衆之注意，而演說臺則毋容他人上下，或停留其間。要之，說者須使聽衆所視惟彼一人，所聽惟彼一人，利用外物，而人不覺，始能有偉大之成功也。

第四編　分類演說辭

演說之學理與方法，已於前各章中詳論之矣。演說學者中，倘有爲分類演說之研究者，其分類之標準，殊無一定，有分爲主情演說，主智演說，主意演說者。然情智俱爲演說所必需，而演說之目的，尤在誘動情感，其不以誘動爲目的者，嚴格言之，可謂爲非演說也。至意志爲情智之複合作用，更不能特爲一類，故此分法，頗覺不當。其他有依演說之長短難易而分爲普通演說，正式演說者，有依事題場所之性質而分爲政治演說，社會演說，學術演說，宗教演說，法廷演說，議會演說，筵宴演說，紀念演說等者。此種分法，不失之繁瑣，即失之概括，其間常無明確之界限。夫演說須因應環境時機，乃演說學全部之所研究。苟能熟悉一般之理論與方法，當能爲適合特殊情境之演說，而分類之研究爲不必要矣。玆僅舉其最重要者而略言之，並附以相當之例，以資考證，而爲本書之殿焉。

一　卽時演說

即時演說者，演說家事前無爲演說之意，而忽遇演說之時機，不能不倉卒構思，以即時陳述也。此種演說，成功最難，所謂不先慮，不早謀，發之而當，成文而類。居處遷徙，應變不窮，乃辭令之極軌，非偉大之演說家，莫能爲也。然有是種才能，則處世對人，常可居於優勝。如在熱烈辯論時，在不意事故發生時，在敵意詰難答覆時，每能轉他人以爲危殆者而化爲有利之情況，故宜努力修養以致之也。

即時演說之最重大者，爲鉅變演說。鉅變演說，發生於國家危難，人心激揚時，其成功更難，而危殆亦甚。蓋鉅變情勢，與平日迥殊，其聽衆全受變態心理之支配。當此之時，儀秦失其辭，賁勇失其勇。若非修養有素氣概豪雄之人，鮮有不爲所摧毀者。語曰：「非常之源，黎民懼焉，」彼韋伯特梅琅坡等因之成名，而迸發其卓絕千古之演說者。普通演說家，輒當之而靡，其失敗且較一般之演說爲更悲慘與困頓也。故鉅變演說，非可以輕於嘗試者，欲其成功，則須爲畢生之修養矣。

普通演說，爲別於性質重大形式嚴整之正式演說而言也。然其與正式演說之區分，不過僅爲程度上之差異，並無明確之界限於其間。大概一般集會之演說，不須艱苦繁難之準備者，爲普通演說。因一般集會甚多，若均慘淡經營，苦心結撰，不獨無其必要，且亦爲時間精力所不許。故普通演說常簡短平易，應用至宏。除日常談話外，即以此種言辭之機會爲多，如迎送賀弔，以及團體聯歡，學術講演等，均屬之。其環境時機，常極良好，聽衆對於說者，或有親切之友誼，或爲對賓客之敬仰，而樂聽其說，是以易於成功。優良之普通演說，須眞誠和易，用談話式之風格，而少爲姿勢。但辭意毋過庸弱，態度毋過狎馴，須清新自然，饒有興趣，通俗而不流於濫，述己而不入於誇，敏捷適時，簡潔生動，其時間常以二三十分爲度，宜先詢知說者幾人，己之次序在前，在後，抑在其間，而爲相當之預備也。

三　正式演說

正式演說之需要，亦如普通演說也。普通演說，如人御便裝以接日常之事物，而正式演說，則

如衣華貴禮服以赴特定之事機。其風格常典麗堂皇，端嚴莊重，姿態聲音，每沉徐而不飛揚，其時機爲預定者，故事題之性質環境，聽衆之情形，均能爲說者所明悉，而得精詳準備，以適應之，所以不易失敗，而每有榮譽之成功也。正式演說，在國家大典，盛節，社會重要團體之紀念，名人之慶弔，以及其他預定重大事故之發生時，皆可爲之。如紀念演說議會演說，法廷演說，誓師演說等，均正式演說之一種也。紀念演說，含歷史之性質，榮哀之情感，常須讚頌歎美。如爲對人之紀念，則無論其生或死，宜先述其平生，及其豐功偉績，影響於當時或後世者，因而發生感想讚歎等。如爲對事物之紀念，則宜追維其光榮之歷史，而讚歎其價值功效等。議會演說，爲宣布政見，解答疑難，以求贊同或實施者。故常須訴於理智，推辯周詳，而附以愛國人道等情感。法廷演說，爲訴於法理與事實，故與學術演說之性質頗相同，常須敍述描寫，說明引證，而附以正義慈悲等情感。誓師演說，則爲鼓舞軍心，使勇於殺敵，故常須慷慨激昂，堅決果斷，言其爲國爲民，聲罪討賊。辭氣當淒涼悲壯，驕傲誇浮。否則不惟不足以勵士氣，而反弱之。蓋兩軍相交，哀者勝而驕者敗也。要之，正式演說，性質重大，其事題常使人發生高尚純潔之情操。如愛國，愛羣，愛公理等。說者如爲熱心國家及社會

事業之人，準備甚富，則常可期其成功矣。

四　筵宴演說

筵宴演說本可謂爲普通演說之一種。惟其性質較重大，準備較精詳，故遂特爲一類也。筵宴之時，主賓酬酢，杯酒言歡，其意義常不僅限於娛樂，而或藉以修好睦盟，折衷樽俎。我國自秦以前，如春秋之季，天子宴諸侯，諸侯享天子，以及諸侯相互聘弔。所以成兩君之好，結兩國之歡者，多以筵宴通其情愫。故筵宴之辭，最爲審慎，其使節與儐相，必選善於辭令者，則筵宴演說之重要可知也。晚近社會，交際愈繁，筵宴之事，尤所常有，若不善於筵宴演說，則處世對人，必常居於劣敗矣。筵宴演說，可分二種。一爲主觀，一爲客觀。在主觀之筵宴演說，說者注重人己之情感，如言己與聽衆之關係，敍舊故，爲笑樂等。是故親愛友誼誠懇等情意，必須遍注於辭中。而在客觀之筵宴演說，則說者注重全體之歡娛，如敍述事物以爲笑樂等。是故宜引有興趣之遺聞軼事，佳言懿行，而忌爲枯燥空虛之理論也。優良之筵宴演說家，其態度和藹，音調輕柔，或銘感殷勤，或祝頌福祉，或加諷

勸，或示箴規，諧而不虐，麗而不流，簡潔生動，妙語解頤，使聽衆苟不傾心滿意，所謂「既醉以酒，又飽以德，」誠精美之藝術矣。